OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN PÁGINA/12
AÑO 2 • Nº 76 • DOMINGO 25 DE ENERO DE 1998

Robert Rauschenberg
El genio que anticipó el Pop
Miguel Briante
Tres años después



Historia del Theremin
De Lenin a Babasónicos
Ry Cooder
Con los popes del son cubano

Weegee

Capa

Modotti

Arbus

El cuarto más oscuro

Cuatro fotógrafos, cuatro maneras de ver el mundo y una obsesión en común: el solitario camino que lleva de la fotografía a la revelación.

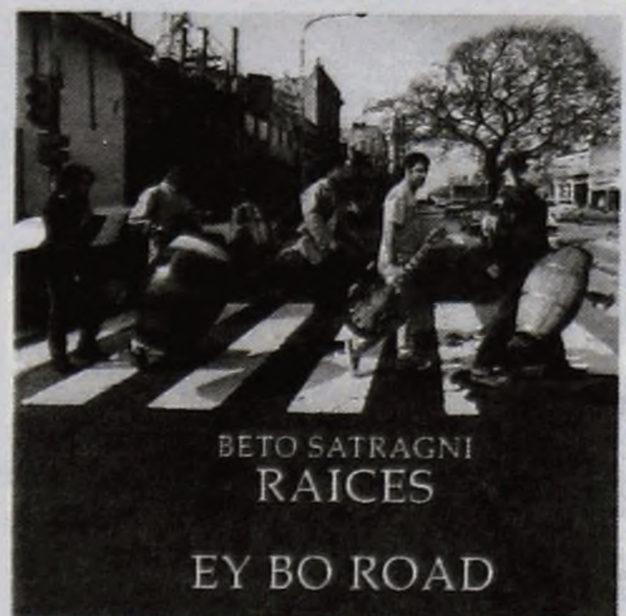


Hagen go home!

Semanas antes de que terminara el '97, la empresa que fabrica los helados Hagen-Daas lanzó en algunas ciudades de Estados Unidos un nuevo sabor que –bajo un extenso nombre de complicada sintaxis y que incluía las palabras chocolate, peanut, y cream, entre otras– resultó ser sospechosamente similar a nuestro muy telúrico helado de dulce de leche. Según los cálculos, proyecciones, estudios de marketing y demás preámbulos de Hagen Daas, la cantidad de helado producido debía durar hasta el final del invierno, pero hete aquí que hordas de voraces habitantes que no tienen la menor idea de lo que es el mate, ni sospechan siquiera quién inventó el colectivo, la birome y el Día de la Primavera, acabaron con el stock en menos de un mes. Las autoridades, por supuesto, tomaron las medidas pertinentes: ya se están fabricando cantidades industriales de helado con sabor a dulce de leche, que se exportará a los más recónditos rincones del planeta, incluida la Argentina. Mientras tanto, en otro lugar de la galaxia (léase, en un salón de Buenos Aires), se organiza un brain storming para dilucidar por qué es imposible exportar dulce de leche.

Objeto de la semana
EY BO ROAD





Las especulaciones eternas acerca de si Paul Mc Cartney murió y fue reemplazado por una especie de Dolly primitiva fueron reforzados por la legendaria tapa de Abbey Road. Este disco, aquí y ahora, es una epifanía al estilo X-Files. ¿Por qué Raíces imita su arte de tapa? No precisamente por avivada telúrica, o para contagiarse del lustre liverpoolense, sino para confesarse ante el mundo. Las enseñanzas conspirativas han demostrado su verdad: Paul ha muerto, también los Beatles. Pero gracias a su gurú Maharishi, los cuatro pudieron elegir cómo volver a la Tierra. Es así: No sólo Dios es argentino en esta vuelta. Esperen próximos lanzamientos: Alma de PVC, Fusil automático a repetición laser y La banda del Cabo Avio. La verdad está allá afuera.

Libros sí



Mike Hoy fundó hace un par de años la editorial Loompanics Unlimited para publicar el libro *Secretos de un superhacker*. Loompanics facturó millones de dólares y el libro fue material de consulta a lo largo y ancho de Silicon Valley. Hoy en día Loompanics ha ampliado su catálogo (manteniendo siempre su precio uniforme de cinco dólares para cada libro), a manera de pequeña ayuda a sus amigos. El *Manual de explosivos caseros del Tío Lucas*, por ejemplo, está escrito por el mismo químico que escribió *Los secretos de la manufactura de la metafetamina*, que es algo así como el texto iniciático para aspirantes a zar de la droga (y del que se recomienda buscar la primera edición, que no sufrió purificaciones algunas de parte de la DEA). *Cómo empezar su propio país*, por su parte, parece contener material revelador, ya que era uno de los textos capitales de los integrantes de Heaven Gates, la secta que partió en la cola del cometa Hale Bopp.
Otros títulos de la misma colección:
La guía completa para abrir candados Asesinos a sueldo: Manual práctico para trabajadores independientes;
Véndase a la ciencia: Guía completa para vender sus órganos, fluidos corporales y demás;
Adquiriendo una nueva personalidad: Cómo usar la tecnología para desaparecer;
Técnicas de manejo para evadir y escapar; Cómo robar comida de un supermercado

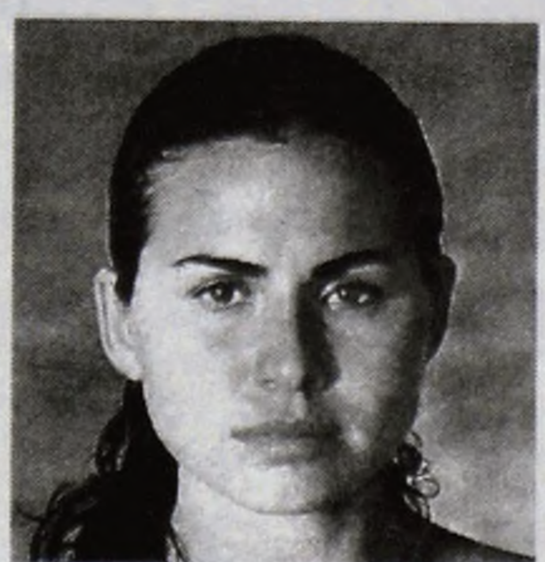
Revistas no

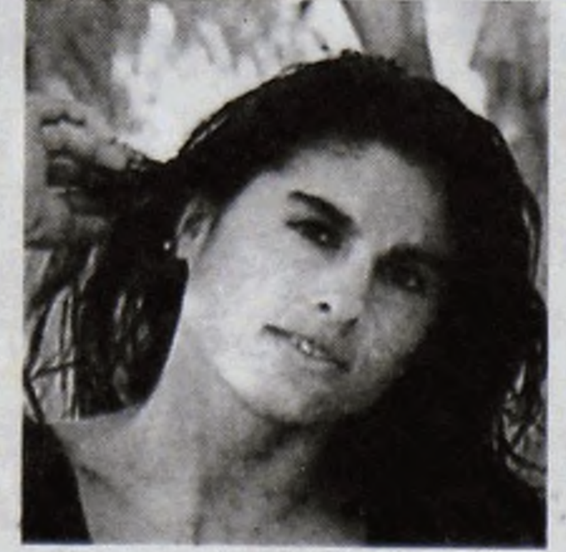
Pequeños escandaletes familiares se ciernen sobre los apacibles hogares británicos. Según una encuesta de la MTV europea, las niñas inglesas ostentan el debut sexual más precoz en el Viejo Continente, con un promedio que está por debajo de los 16 años. Y las revistas para las adolescentes como *Bliss*, *Sugar* y *Mizz* están vendiendo cifras astronómicas desde que decidieron seguir la tendencia y remozaron sus secciones e historias principales. En *Bliss*, la sección "Among more!" incluye "posiciones para *esa* noche", "verdades del sexo" y "horóscopos sexuales". Pero el plato fuerte que toda adolescente parece estar esperando en el quiosco amigo es la sección "Real Life", con historias del estilo "Chicas que cambian sexo por ropa de marca", o "No puedo resistirlo: mi maestro es mi amante" o "Cuarenta chicos en tres meses".

Las revistas esgrimen que no hacen más que reflejar la realidad, y de paso "tratamos de ser útiles; a esa edad el sexo es el tema, lo tengas o no. Lo que sucede es que la clase media quiere mantener a sus hijas con zoquetes y trenzas". Mientras tanto, el diputado conservador Peter Luff continúa la batalla legal que emprendió hace tres años, cuando encontró a su hija de 9 años leyendo los consejos "para cuando encuentras a tu madre en la cama con un hombre que no es tu padre". Luff pretende que las tapas de las revistas incluyan una advertencia del tipo "Prohibido para menores de 14", aunque no prosperó. La hija de Luff, a todo esto, acaba de cumplir los doce...

Bliss
Secrets
Real life
real life
My teacher is my lover

SEPARADAS AL NACER


¿Natalia Raggi?


¿Florencia Sabatini?


¿Gabriela Lobo?



¿Qué hay entre pitos y flautas? (Cecilia, de Caballito)

Complicidad, porque a los dos hay que soplarlos para que funcionen.
Paula Jones, de La Rioja

Lo mismo que entre gallos y medianoche.
Resignada, de Insomnio

Lucha de clases... sonoras (según Richard Marx).
Henry, de La Plata

Me importa un corno.
Insiste Henry, de La Plata

Horas de aprendizaje. Porque cualquiera toca el pito, pero la flauta ya es otra cosa.
Instrumento, de Viento

Una conspiración testicular: los huevos están podridos de ser la retaguardia del pito y de que la flauta los cague a pedos.
Alberto, de Banfield

Cuestiones a-traversadas.
Carola, de Almagro

Los señores de la orquesta que tocan saxofones y oboes.
Susy, de Bacau

El pito es, en realidad, la flauta de Bartolo, con un agujerito solo.
La Flautista de Olivos

Forros.
El fantasma de la Opera

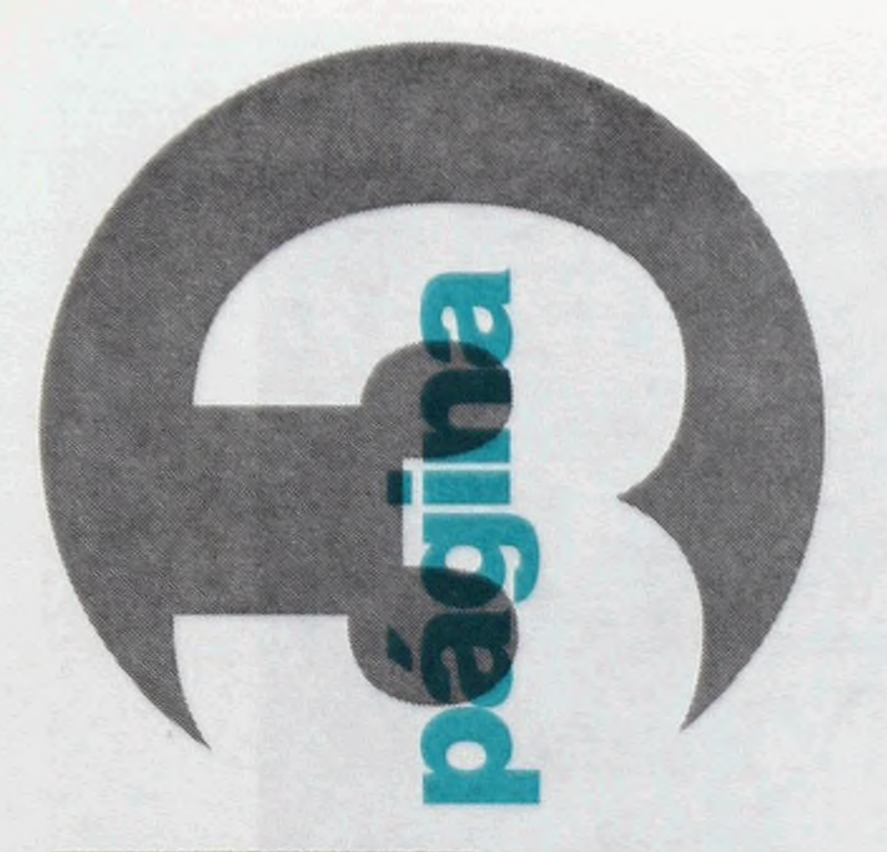
El lugar secreto entre una casa de cotillón y una panadería.
Niní, de San Petersburgo

Sexo... Perdón, saxo.
Fresán, que pasaba por ahí

Una corneta.
Xicu, del Monumental

Para el próximo número: ¿Por qué Dios es argentino, pudiendo elegir tantas otras nacionalidades?

COMUNIQUESE CON RADAR
Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana*...
FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net





Flash

Por RODRIGO FRESAN

UNO. Una de las tantas maneras imperfectas –pero siempre más o menos cómodas– de definir a la humanidad, por el simple acto de dividirla en partes, bien podría ser lo que sigue: están las personas a las que les gusta que les saquen fotos y están las personas a las que no les gusta que les saquen fotos. Y están los fotógrafos, claro.

DOS. Hay algo perturbador en las fotografías y en los fotógrafos. Una fotografía es el retrato de un segundo y un fotógrafo es quien, con sólo un segundo de tiempo a su disposición, busca atrapar *ese* segundo exacto que funcione como muestra de la eternidad. Así la fotografía es el más exacto e incontestable de los malentendidos. Así, los mejores fotógrafos –como los mejores artistas en cualquier campo– son grandes narradores. Cuentan historias del mismo modo en que el pintor Edward Hopper cuenta historias o el cantautor Bob Dylan cuenta historias. El medio, a veces, no es el mensaje.

TRES. "Mañana, mañana y mañana; el tiempo avanza con pasos pequeños y cautelosos", le explica el vendedor de cigarrillos Augie Wren al escritor Paul Benjamin mientras le muestra "más de cuatro mil fotos" –una avalancha de segundos– donde se ve, una y otra vez, día a día, el frente de la Brooklyn Cigar Co. en una película llamada *Smoke*. La idea de Wren –su postulado teórico– es, aunque no lo pronuncie, el que sigue: si se fotografía a algo todas las veces que sea necesario, entonces ese algo –la vida cotidiana, en su caso– se nos volverá más verosímil, comprensible. Fotografiar para creer en lugar de ver para creer.

CUATRO. Sí, el principio básico de la fotografía era el de dejar constancia, construir crónica, asentar un hecho. Después, enseguida -luego de haber arrasado para casi siempre con la pintura paisajística y el retrato de familia como negocio digno de ser considerado– se convirtió en otra cosa.

Abundan las definiciones, las revelaciones desde afuera y adentro del latido rojo del cuarto oscuro. Gore Vidal aseguró que "la fotografía es el arte de los que no tienen talento". "La fotografía es un prostíbulo sin paredes", definió Marshall McLuhan. Susan Sontag, menos extrema, se maravilló ante el hecho de que "el logro más grandioso de la empresa fotográfica es el habernos dado el sentido y la idea de que podemos atrapar el mundo entero dentro de nuestras cabezas como si se tratara de una antología de imágenes... Hoy, todo existe para terminar en una fotografía". Una sola definición práctica de la fotógrafa Diane Arbus alcanza, claro, para derrumbar tanta teoría: "La cámara es una especie de licencia", dijo. Y disparó.

CINCO. Y siguen disparando. Fotógrafos hablando y definiendo sobre lo que rara vez hablan y definen porque, en realidad qué falta hace.

Brassai: "Hay muchas fotografías que desbordan de vida pero son difíciles de recordar. Lo que importa es la fuerza de una imagen". Henry Callahan: "El fotógrafo es aquella persona para atrapar un momento que el resto de la gente no siempre puede ver". Ansel Adams: "Una gran fotografía debe mostrar la expresión total de lo que uno tiene miedo de fotografiar en ese objeto o persona o paisaje". Henri Cartier-Bresson: "La fotografía es como el salto en garrocha. Se toma distancia. Se respira profundo. Se corre, se salta". Emmet Gowin: "La fotografía es la herramienta para tratar con las cosas que todo el mundo conoce pero a las que nadie les presta atención". Man Ray: "Todos los días se hacen cosas increíbles a la vista de todos y, por eso, nuestra responsabilidad como fotógrafos está en entrenar nuestro ojo para verlas sin prejuicios ni condicionamientos". Andy Warhol: "Una gran fotografía para mí tiene que ver con el paisaje de una persona famosa haciendo algo poco famoso. Estar ahí".

SEIS. Una foto no se consigue. Una foto se SACA. Hay un elemento de peligro en las fotos porque atrapan, sin aparente esfuerzo, un instante de la realidad, y rara vez piden permiso. Aquello por lo que todas las otras disciplinas artísticas son capaces de matar para conseguir –porque lo intuyen como un casi imposible– la fotografía lo consigue con la indolencia casi snob de un ¡click! Y lo muestran sin atenuantes. NEGATIVO y POSITIVO, después de todo. No es casual que parte importante en el proceso de la obtención de una foto se llame REVELADO. Lo que revela –se sabe– ilumina. Y de la iluminación al manejo del alma hay, apenas, uno o dos pasos que se utilizan para conseguir un mejor encuadre y presionar un botón. No es casual tampoco que en la incuestionable lógica aborigen –donde nadan saben de paparazzis y mucho padecen a la *National Geographic*– se piense que las fotografías roban el alma de los fotografiados. No es casual, otra vez, que los fotógrafos nos pidan una sonrisa a cambio de una foto y nosotros sonriamos obedientes con la incomodidad de quien no entendió el chiste del todo pero teme quedar mal o –peor todavía– salir horribles en la foto del pasaporte. R

Sumario

4 **Revelaciones**
El largo y sinuoso camino de Diane Arbus, Robert Capa, Tina Modotti y Arthur Weegee Felig a la iluminación

10 **Los Inevitables**
Radar recomienda

12 **Contengo multitudes**
Robert Rauschenberg

14 **Cooder Club**
El disco de Ry en Cuba

15 **Mañana digo basta**
El fin de Seinfeld

16 **Agenda**
La semana cultural

18 **La familia Theremin**
La increíble historia del antepasado del Moog

20 **Briante estuvo aquí**
Tres años sin Miguel B

22 **Robert Carlyle**
Un freak for export

23 **Movéte Macarena**
Los Del Río truenan en América TV

Allí donde Oriente decide estar mucho tiempo quieto para conseguir ciertas revelaciones, Occidente opta por el movimiento perpetuo para congelar la epifanía. Así, Diane Arbus, Tina Modotti, Robert Capa y Weegee podrían ser vistos como infatigables peregrinos cámara en mano, que comprenden que la iluminación se consigue en la soledad del cuarto oscuro. Y la fotografía como el largo y sinuoso camino que conduce, a unos pocos, a la revelación.

Revelaciones



Por JUAN IGNACIO BOIDO Cuentan que, en el principio, fue el *Hágase la luz* como el más incandescente de los flashes. Cuentan, claro: no hay fotos. Pero muchos años después de ciega fe en la palabra, alguien lanzó la incredulidad fundante que marca los dos mil años posteriores: *Ver para creer.* Una imagen vale más que mil palabras, pero no hay foto de Cristo clavado en la cruz. Oriente no tiene estampitas. Quizá por eso Oriente creó el budismo: Oriente no cree en las imágenes de Dios. Robert Capa tampoco. Diane Arbus cargó con "la irracionalidad de haber nacido rica y judía" a manera de pecado original. Tina Modotti era comunista. Y a Weegee, bueno, a nadie se le ocurrió siquiera preguntarle a Weegee si creía en Dios.

Los abismos espirituales entre Oriente y Occidente parecen ser, más que un problema de foco, insalvables diferencias en el procesado, en la exposición, en la iluminación y en el celoso secreto de lo revelado. (Quizá por eso Oriente inventó el papel, y Occidente la impresión color: Occidente vendría a ser el pariente cache, el primo que saca fotos de toda la familia, de todos los paisajes, en todos los viajes.) Pero tarde o temprano, mientras la maquinaria hollywoodense se empeñaba en poner en movimiento a la fotografía, debían aparecer ovejas negras en el blanco rebaño occidental, ovejas fuera de foco, ovejas veladas. Gente que no cree en milagrosas revelaciones instantáneas. Que parece comprender que la revelación sucede, después de agotantes horas en el mundo real, en la oscura soledad de un cuarto oscuro, y que el cuarto oscuro es lo más parecido a un templo tibetano que hemos sabido conseguir los occidentales. Porque si a un monje puede llevarle, en el más iluminado de los casos, toda una vida oír el sonido de una palma aplaudiendo, a determinada gente puede llevarle muchos clicks encontrar *eso* que entonces no estaba pero que ahora sí, *eso* que aparece revelado. En vez de cruzar las piernas en posición de loto y mantenerse mucho tiempo quieto para lograr el movimiento perpetuo, deciden moverse mucho para congelar la epifanía. De ahí la idea de ciertos fotógrafos como peregrinos cargando sus cámaras: un descenso a ciertos infiernos personales, un paseo por el lado negativo, para sacar y traer de vuelta algo positivo. La cámara pocket como pequeña epifanía de bolsillo. Y el click como inagotable mantra, como perpetua plegaria desatendida.

"Una foto es un secreto sobre un secreto. Cuanto más te dice, menos sabes", reveló Diane Arbus. Y alguna vez, en un set vacío de Hollywood, puso el disparador automático de la cámara que había dejado armada sobre un trípode y se fue. Volvió rato después a buscarla. Y explicó que siempre le había parecido tremendamente difícil fotografiar un lugar vacío.

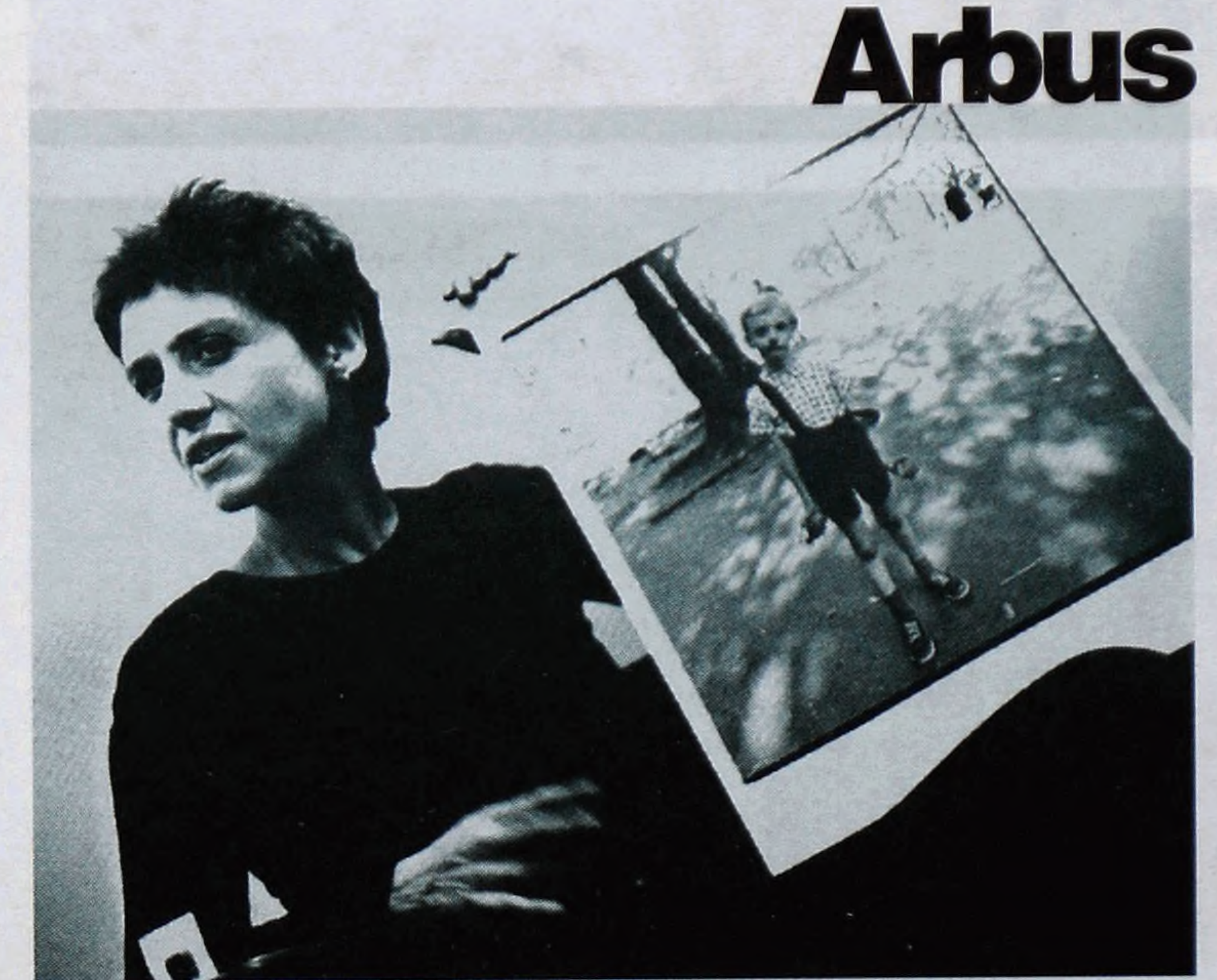
Hay pocos lugares tan vacíos como una guerra. En la primera de las cinco guerras que cubrió, Robert Capa fotografió, con el mismo simulado azar del arquero zen, el misterio de cómo *alguien* se vacía y vacía hasta que pasa a ser *algo*. El 5 de setiembre de 1936, en Cerro Muriano, Capa capturó la primera foto de la muerte de un soldado. Según Capa, estaba solo con el soldado, cubriéndose de ráfagas de ametralladoras. El soldado estaba inquieto y quería volver a la trinchera. En el momento en que se levantan para empezar a correr, se oye una ráfaga y Capa, sin querer, aprieta el disparador antes de caer cerca del cadáver del soldado. Los rollos sin revelar partieron desde el frente a la retaguardia; sólo semanas después Capa se enteraría de la foto que había sacado. Enseguida se dispararon las sospechas: especialistas opinando que esa foto está trucada, o que la foto siguiente, la del soldado tirado en el barro, no pertenece al mismo soldado. Como fuere, es la primera foto del momento exacto en el que el alma deja el cuerpo. Si los cálculos occidenta-

Modotti

"No puedo resolver la cuestión de mi existencia perdiéndome en el problema del arte. El problema de vivir incide profundamente en el problema de la creatividad artística. La fotografía es el medio más incisivo para registrar la vida real. De ahí su valor documental en el devenir de la historia, y su función en la revolución social".

"Nací aristócrata, en la cima de la escalera de la respetabilidad social, y desde entonces he estado bajando lo más rápido que pude. La mayoría de la gente vive con el temor de sufrir alguna experiencia traumática. Los freaks nacen con el trauma. Ya pasaron la prueba. Son aristócratas. Y lo hago porque me excita estar en peligro. Es la mejor manera que conozco de evitar el aburrimiento y la depresión".

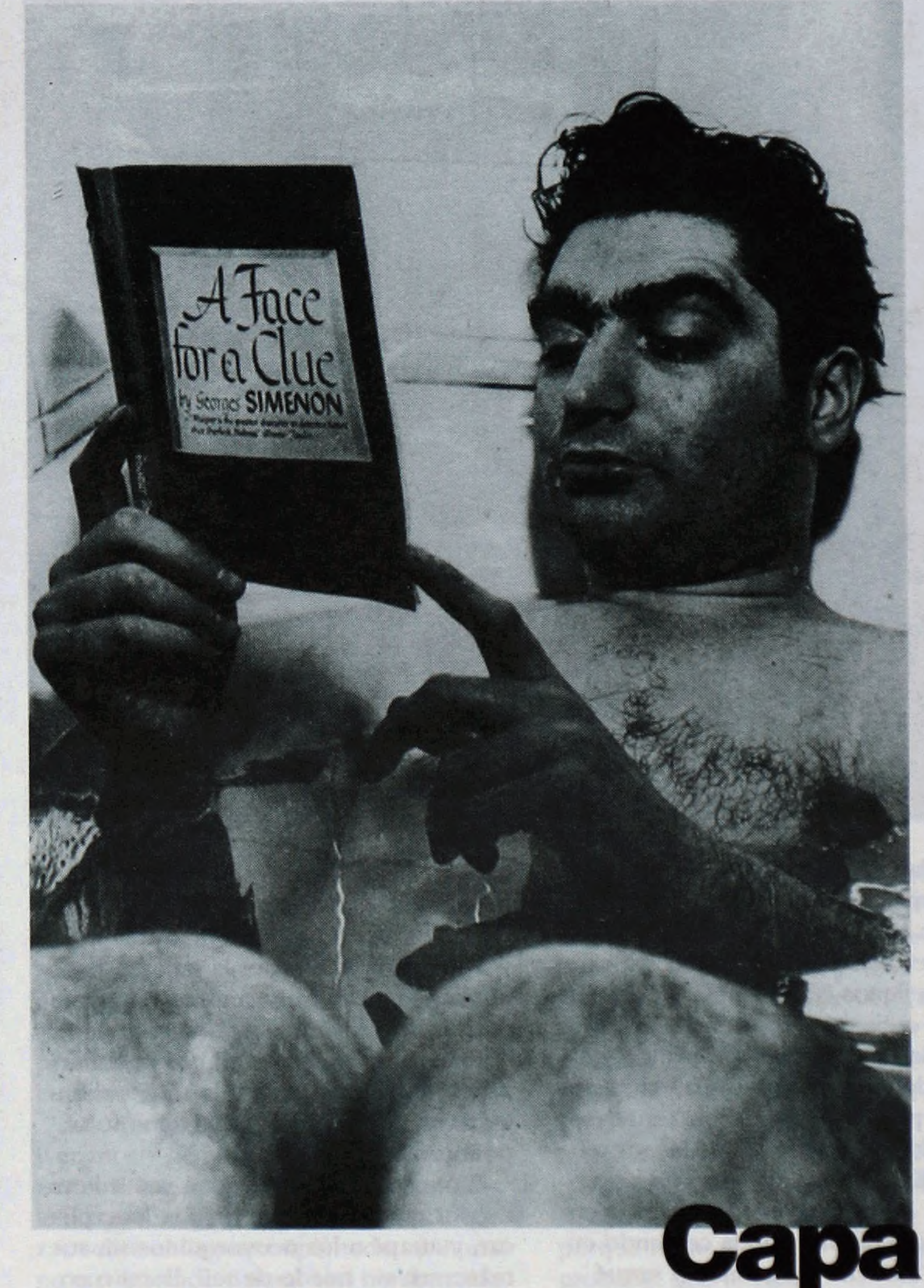
Arbus





Weegee

"Yo tenía las fotos de esa era violenta, las fotos que todos los grandes diarios con sus grandes recursos no podían conseguir, y tenían que comprármelas a mí. Y sacando estas fotos, también fotografié el alma de la ciudad que conocía y amaba. Atrapé a los neoyorquinos sin sus máscaras, sin miedo de reír, llorar o coger. Lo que sentía lo fotografiaba, riéndome o llorando con ellos".



Capa

"Lo único que se puede hacer es ayudar a alguien que está atrapado en la guerra. Y poco más: tratar de levantarles el ánimo, hacerlos reír, darles cigarrillos o caramelos, y se los puede fotografiar, para hacerles saber que a alguien le importa. Sólo un idiota puede esperar algo más".











Capa

les no fallan, cinco gramos de alma por cinco gramos de plomo, y el alma en el cielo o en la cámara.

Debe haber, también, pocos lugares tan llenos como Nueva York. Céline creía que, en esencia, en la profundidad psicológica del blanco y el negro, todos somos voyeurs o exhibicionistas. Es probable que Céline estuviese de acuerdo con que las fotos las sacara Weegee. En Nueva York. Con negativo infrarrojo. Fotos de gente durmiendo en la calle. Foto de una pareja cogiendo en la playa: "Escuché un gemido y saqué con un negativo infrarrojo". El mismo negativo infrarrojo que usa para despegar el maquillaje de la cara de las viejas aristócratas a la entrada de la ópera. O las expresiones de los que se asoman a los balcones para espiar la escena del crimen. O las caras mirando hacia arriba, el 5 de agosto de 1945, cuando un avión se estrelló contra el Empire State. Lo mismo había hecho un año antes cuando las radios transmitían por altoparlantes callejeros el desembarco en Normandía. Lo mismo que haría un año después, cuando encontró en un incendio a una madre y a su hija llorando por la muerte de dos hermanos, el padre y la abuela. Lograr con sus fotos el encuadre metonímico del cine, con primeros planos como un zapato bajo una rueda o la silueta dibujada con tiza en el asfalto. Lograr fotos políticamente incorrectas.

"Yo estaba en la escena, a veces llevado por una fuerza que no puedo explicar, y atrapé a los neoyorquinos sin sus máscaras, sin miedo de reír, llorar o coger. Lo que sentía lo fotografiaba, riéndome o llorando con ellos."

Weegee alquilaba un cuarto justo enfrente al cuartel de la policía. El cuarto estaba atravesado por dos cables y un parlante. En vez de despertador, tenía una radio sintonizada en la frecuencia policial y la alarma de bomberos: "Escuchaba dónde era, sacaba las fotos y, antes de volver a casa, pasaba por el cuartel de policía y chequeaba en la teletipo los nombres y cargos de los arrestados y los heridos. Volvía, revelaba y al amanecer empezaba a vender mis fotos en los diarios". Weegee fue el primer fotógrafo en conseguir, en 1938, permiso para instalar en su auto una radio de onda corta con la cual captar las mismas frecuencias que en su cuarto. Weegee yiraba entre las diez de la noche y las cuatro de la mañana. Nadie podía seguirle el ritmo: entre cuatro y seis notas por noche. Durante diez años, cuando los mejores films noirs de los 40 *(El cartero llama dos veces, Pacto de sangre, El beso de la muerte, El sueño eterno)* eran apenas producción, preproducción, o idea, Weegee era ya una cámara al hombro, capítulo por capítulo. Como después lo serían Sam Spade, Philip Marlowe, o Mike Hammer. "Estoy hechizado por el misterio del crimen."

A los 34 años, Diane Arbus hizo click. "Todo encajó milagrosamente", dijo, y empezó a llevar la cámara todo el tiempo con ella, a entrenar el ojo de la mente, "que no puede ver todo hasta que el negativo sea revelado e impreso". Diane pasó de positivo a negativo, pasó a tener pocos muebles en la casa para poder andar a oscuras, pasó a mejor vida su matrimonio y su reputación como la mejor fotógrafa de modas neoyorquina. Siguió con la cámara alzada y el ojo en el visor. Pero ya no retrataba modelos sino viejos en geriátricos de Coney Island, o su propia abuela muerta en el cajón, o perros copulando, en museos de cera, en las estaciones de subte y algunos callejones que eran "como la entrada al infierno", en saunas con la cámara escondida, en circos de freaks y en circos de moscas, en burdeles, en orgías en las que se comía manteca de maní entre round y round, en la morgue. Arbus desnudándose durante cinco veranos para poder sacar fotos en las playas nudistas de Pennsylvania y Nueva Jersey. Arbus fotografiando a su padre moribundo de









Weegee

cáncer en la cama del hospital y admitiendo, años después, que *esa* vez "a lo mejor estuve un poco cruda".

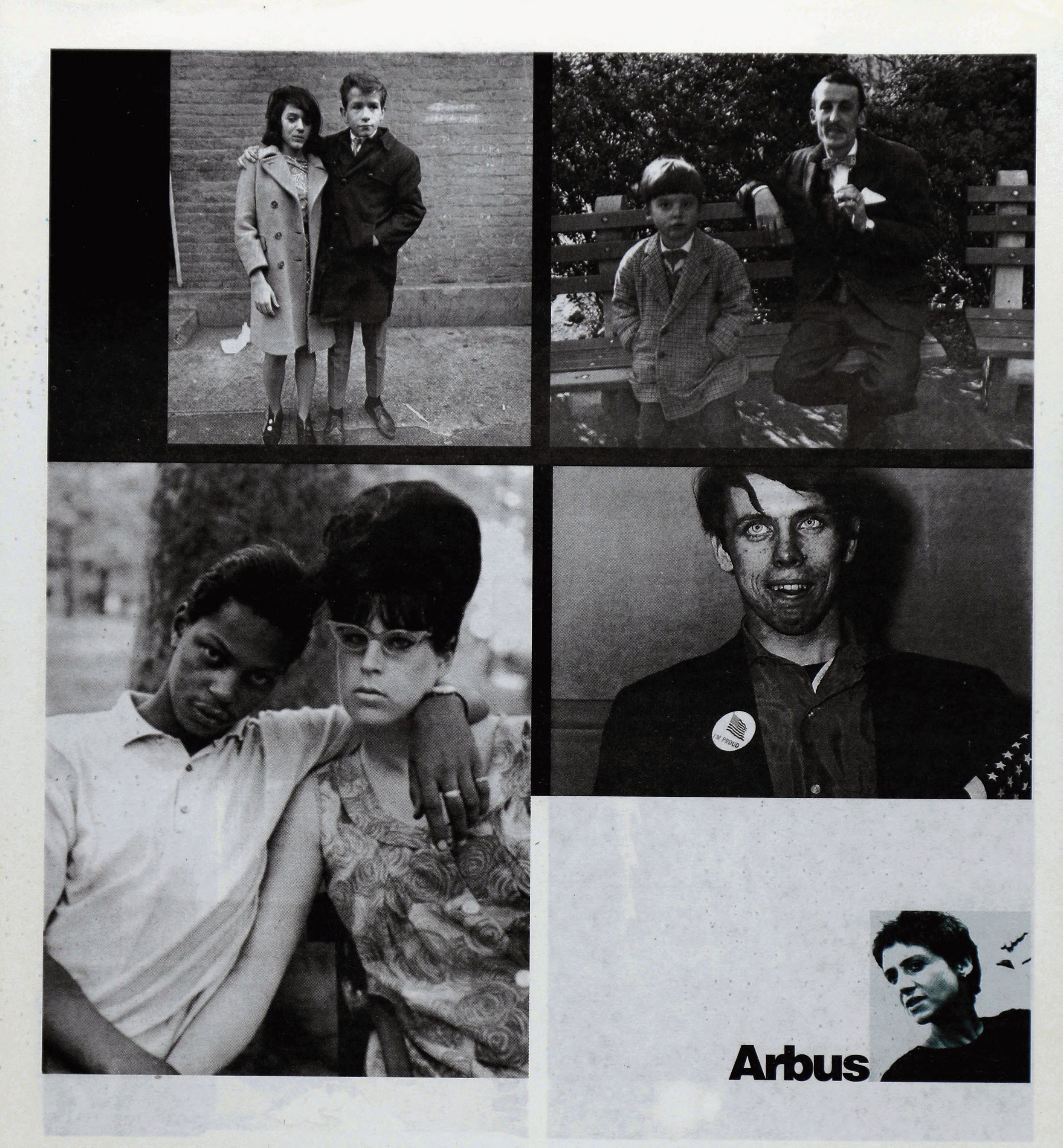
Después de leer la vida de Capa y de ver fotos en las que aparece Capa, a la hora de descongelar la imagen y de ponerlo en movimiento, cuadro por cuadro, Capa se parece mucho a Rick. Capa nunca mira exactamente a cámara. Capa parece un truco fotográfico de Rick Blaine: el Rick antes de París, el Rick en Casablanca, y el Rick que siempre tendrá París. Capa se parece tanto a Rick que, mientras disparaba las últimas tomas de la Segunda Guerra, fue amante de Ingrid Bergman mientras ella estaba casada con Peter Lindstrom. Rick Capa jugaba al poker (y perdía) en el Ritz de París con Truman Capote, John Huston y Humphrey Bogart. William Saroyan miraba fotos de Capa y decía "es un jugador de poker cuyo hobbie es sacar fotos, un negocio que detesta". En la mesa de poker, Capa tenía dos frases favoritas. Primero: "Champagne". Después: "Por fin se ha acabado el dinero. Ahora, a volver a sacar fotos". Así volvía Capa al frente: "Estoy de vuelta, y está bien. Duermo en hoteles de mala muerte, leo a la noche, e intento entender los problemas de un país en poco tiempo. Es un buen trabajo, pensar, y estar solo. Una vida con lo esencial: comida, transporte, y el poco calor y seguridad que un hombre se puede dar a sí mismo por medio de la ingenuidad. Tuve un colapso nervioso. Ahora estoy mejor. Me voy a descansar por un día y medio a Fontainebleau, pero voy a celebrar Navidad en el frente, *comme il faut*". (Robert Capa, diciembre de 1938.)

Cuando los padres de Diane Arbus cumplieron quince años de casados hicieron una fiesta. Y sacaron una foto. Howard, el hermano de Diane, no había podido ir porque estaba enfermo. En la foto de la fiesta, en la foto en que están todos posando, Diane tiene una foto de su hermano en la falda, como tratando de que alguien que no está aparezca. Esto es, básicamente, lo que Diane explicaría: "El largo proceso de posar requiere que la persona salga de sí misma como si fuera un objeto. No está más en sí mismo, pero está aún, tratando de parecerse a la persona que él imagina que es".

Arbus fotografió deformes y mogólicos y enanos y gemelos y travestis y viejos y muertos con la primitiva frontalidad de los daguerrotipos. Según la teoría de Balzac sobre el daguerrotipo, todo ser humano en su estado natural está conformado por una serie de imágenes superpuestas que la cámara deshoja una a una. A Eddie Carmel, el Gigante Judío, le sacó fotos durante diez años, sin revelar ninguno de los negativos, hasta que consiguió lo que quería: el Gigante está levemente fuera de foco, con sus padres, en el living de su casa. Diane nunca reveló los otros negativos, "porque eran sólo... fotos". Arbus hacia posar a quien fotografiara, y lo dejaba en una posición durante horas. "Hasta que se cayeran las máscaras" decía.

Capa estuvo en la Guerra Civil Española, en la Guerra Chino-Japonesa, en los raids sobre Londres y en el Norte de Africa y en el desembarco en Italia y en el Día D, Capa estuvo en Indochina. Capa conocía bien los peligros de la guerra y casi todos los peligros de la fotografía. Una sola vez una bala lo rozó. Y una sola vez reveló el secreto. Se lo dijo a John Steinbeck, en la Batalla de Salerno: "Quédate donde estás. Si no te dieron es porque no te vieron. Y si te mueves es probable que te vean".

Weegee: "Mirando atrás, mis años del Crimen Inc., puedo decir que usé diez cámaras, cinco autos, y veinte cigarros y veinte tazas de café cada noche. Puedo decir que el crimen pagaba. *Acme News* era fácil, porque era amigo del editor y les guardaba las mejores fotos. Al *Herald Tribune* no podía entrar porque no usaba corbata. Al *New York Times* también lo obviaba, simplemente porque



no estaba de acuerdo con su política de no publicar fotos de gángsters, por más importante que fueran. Y el *Daily News* era un buen cliente: cuanto más sangre y sesos mejor. Yo tenía las fotos de esa era violenta, las fotos que todos los grandes diarios con sus grandes recursos no podían conseguir, y tenían que comprármelas a mí. Y sacando estas fotos, también fotografié el alma de la ciudad que conocía y amaba".

En las notas y en los libros sobre Tina Modotti, Tina Modotti habla poco. Casi no habla. No hay películas *sobre* Tina Modotti (todavía), pero sí hay *con* Tina Modotti. Las películas con Tina Modotti son de comienzos del '20, cuando todavía en el cine saltaban los cuadros con el mismo ritmo asincopado con que hoy se pasan las fotos a la salida de un local de revelado en dos horas. Las películas con Tina Modotti son, claro, películas mudas. En 1920, recién emigrada de Italia y con 24 años, Tina ya había filmado varias películas. Los guiones se escribían especialmente para ella y aparecía como una revelación, como la pareja perfecta de Valentino para la foto. En las fotos en que aparece Tina Modotti, se parece mucho a las mujeres que ilustran las tapas de los libros de Scott Fitzgerald. Tina se parece a Zelda. Tina es, probablemente, lo que Zelda hubiera sido, de haber sido pobre y comunista.

Abandonó Hollywood por México y, cuando empezó a disparar fotos, las suyas fueron las fotos más silenciosas de todas. Sin el caos cosmopolita de Weegee, ni el sórdido ruido blanco de Arbus, ni los lejanos estruendos de Capa. Para Tina Modotti, revelación siempre sonó a revolución: "No puedo resolver la cuestión de mi existencia perdiéndome en el problema del arte. No sólo no puedo hacerlo, sino que siento que el problema de vivir incide profundamente en el problema de la creatividad artística. La fotografía es el medio más incisivo para registrar la vida real. De ahí su valor documental en el devenir de la historia, y su función en la revolución social".

Las fotos del martillo y la hoz ilustraban las páginas del prontuario de Tina Modotti en la policía de México. (Otro de los peligros de la fotografía: que a *alguien* no le guste *esa* foto.)

Expulsada del país en el '30, acusada de participar en el atentado al presidente Ortiz Rubio, Tina hace en Berlín sus últimas fotos antes de vender su cámara y viajar a Moscú. No hay fotos de Tina por aquel entonces; hubiera salido demasiado movida. En medio de las purgas stalinistas trabaja para el Partido y para el Socorro Rojo, y recorre Europa con pasaportes falsos en misiones nunca del todo bien reveladas. En 1936 deja la Unión Soviética y se enrola en el batallón femenino del Quinto Regimiento. Conoce a Hemingway y a Malraux, vuelve a ver a Neruda y a Siqueiros y conoce a un Robert Capa que conoce sus fotos y que le insiste para que vuelva a la fotografía. Con la caída de la República, después de nueve años, vuelve a México y obedece a Capa: vuelve a sacar algunas fotos, que irremediablemente se pierden.

Ya hacia el final de su vida –poco antes de aparecer en un taxi abandonado, muerta de un sospechoso paro cardíaco, a los 45 años– le preguntaron por las purgas stalinistas, sintetizó así su vida de militancia: "Eso no lo sé, y hay cosas que tampoco quiero saber". No quedan más que 300 de sus fotos.

El tercer y más peligroso peligro de la fotografía: la fotografía como efecto nocivo en el fotógrafo. El fotógrafo como segundo negativo, como material sensible y la imposibilidad de evitar los efectos residuales. Irvin Shaw dijo: "Por la mañana, cuando sale de la cama, Capa muestra que las tragedias y el dolor por los que pasó dejaron sus huellas. Su cara es gris, sus ojos están entumeci-









Modotti



dos y acechados por las pesadillas de la noche; ahí está, al fin, el hombre cuya cámara se ha asomado a tanta muerte y maldad, un hombre desahuciado y dolorido, arrepentido, sin estilo. Después Capa respira hondo, se prueba la sonrisa, descubre que funciona, sabe que una vez más tiene la fuerza para trepar el día, se viste, indiferente, y sale a algún bar, a algún lugar donde pueda encontrar a sus amigos, divertirlos, y donde ellos puedan ayudarlo a olvidar las amargas y solitarias horas de la noche anterior y de la noche que vendrá".

A Arbus no le alcanzó la vida para revelar todo lo que hubiese querido, y a Estados Unidos le sobraban freaks. Arbus hubiese querido ser violada, sentir esa "degradante experiencia". Creía que la violación era como un homicidio, sólo que la mujer violada vivía para contarlo. Hubiese querido fotografiar también "a los grandes perdedores de la Historia: Adlai Stevenson, Robert Oppenheimer, Kruschev. Y a Hitler, también, porque fue el más perdedor de todos". Antes de suicidarse, antes de que el negro de los azulejos y el blanco de la bañadera virase al rojo vena, Diane Arbus hubiese querido fotografiar el suicidio en las caras de Marilyn Monroe y de Hemingway: "Estaba *ahí*. El suicidio estaba *ahí*".

Capa había ido a cubrir la guerra en Indochina para cubrir a otro fotógrafo cuyo padre estaba enfermo. Estaba acompañando una columna francesa hasta Doaithan. El 25 de mayo habían avanzado muy poco porque la guerrilla atacaba intermitentemente. En medio de una balacera, Capa lleva colgadas una cámara con rollo color y otra con rollo blanco y negro. Capa había sido el primero, en 1938, en sacar fotos color en una guerra. Capa había dicho, después de esa guerra entre China y Japón, que prefería dedicarse al cine, que con la fotografía no tenía futuro. Ese 25 de mayo está atrincherado con otros dos fotógrafos. Sale a disparar fotos a un pelotón que avanza por el pasto alto. Vuelve al camino y enfoca a los soldados agazapados. Vuelve al pasto para alcanzar al pelotón. Dispara una foto en blanco y negro y otra en color. La última. Capa había pisado una mina. Estaba consciente, pero había perdido la pierna izquierda. Antes de la explosión llegó a cambiar de nuevo de cámara. En la mano tenía la cámara blanco y negro, la otra estaba hecha pedazos. Capa murió camino al hospital. Sólo unas pocos fotos sobrevivieron para ser reveladas. En una de las últimas se ve, entre el pelotón francés y Capa, a un viejo vietnamita que sigue empujando imperturbable su carro. El viejo, claro, no cree en ese tipo de revelaciones. Muchos años después, los norteamericanos se harían cargo de la producción de esa guerra, pondrían muchos extras y harían películas a color. El resto es fotografía en movimiento, demasiado expuesta, historia velada.



Los Inevitables

Teatro


El vestidor

RADAR RECOMIENDA

◆ **El vestidor.** Ambientada en Londres, durante la Segunda Guerra Mundial, esta pieza de Ronald Harwood se constituye en una metáfora del deber cumplido. A través de la relación entre un viejo actor y su asistente, el autor indaga en el compromiso del artista, en el amor, la fidelidad y la vejez. Importantes trabajos de Federico Luppi y Julio Chávez, acompañados por Mónica Galán, Nancy Dupláa, Jorge Ochoa y Elvira Onetto. Dirigido por Miguel Cavia. Los jueves y viernes a las 21, los sábados a las 20.30 y 23 y los domingos a las 21. Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

◆ **Dibujo sobre un vidrio empañado.** Los personajes de esta ópera prima de Pedro Sedlinsky parecen estar a punto de quebrarse, invadidos por la incertidumbre y el temor. La obra transcurre en una zona portuaria, en un cabaret de nombre *Sagitario*, "en el que hay gente que manda, otra que ejecuta, y alguna que desaparece". Con las actuaciones de Carlos Silva, Jorge Graciosi, Genoveva Rodríguez y Fabio Marcoff. Dirigida por Francisco Javier. Los viernes y sábados a las 22 y los domingos a las 21, en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943.

LA BOLETERIA DICE

1. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

2. El vestidor,
con Federico Luppi y Julio Chávez.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

3. Inodoro Pereyra,
con Hugo Varela.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. Chupame los huesitos,
con S. Romero, M. Callejón y B. César.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

5. Queridas mías,
con D. Baret, S. Montanari, A. Acosta y M. Fiorentino.
Teatro Ateneo, Paraguay 918.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


Luca Prodan

RADAR RECOMIENDA

◆ **Perdedores hermosos. Luca Prodan.** Compartiendo nombre con una novela de Leonard Cohen, el tercer álbum póstumo (contando *Fever*, el último opus de Sumo) del italiano que más hizo por cambiar el destino del rock local, consta de una decena de temas que merecen un lugar de honor en su discografía. Más Sumo que sus predecesores *Time, fate, love, Perdedores hermosos* es, sin embargo, un álbum solitario, en el que se destacan las versiones de temas de Lou Reed, David Bowie y John Martyn.

◆ **Horses. Patti Smith.** Producido por John Cale, el antológico álbum de la rockera que supo ser Rimbaud en el cuerpo de una mujer acaba de ser reeditado en CD –al igual que toda su discografía– y con un tema más inédito: una poderosa versión en vivo de *My Generation*, de The Who. Pero el material original poco tiene para envidiarle al cotizado *outtake*, comenzando por el retrato de portada, firmado por el mismísimo Robert Mapplethorpe. La frase que abre el álbum funciona como prólogo a toda su obra: "Jesús murió por los pecados de otros, pero no los míos". Un Patti Smith auténtico.

LOS MAS VENDIDOS

1. Memoirs of Vienna
Blake Ran-Anthony Braxton
Hatology

2. No Idea
Misha Mengelberg
DIW

3. Complete Blue Note Recordings
Herbie Nichols
Blue Note

4. Complete 1961 Village Vanguard
John Coltrane
GRP

5. Only the blues
Sonny Stitt
Verve

Fuente: Minton's Jazz & Blues (Cabildo 2280, Loc. 100).

Videos


Casablanca

RADAR RECOMIENDA

◆ **Casablanca.** Rick tiene un café en esta ciudad, en donde se reúnen tanto los integrantes de la Resistencia francesa como los alemanes. Rick e Ilsa han tenido un romance al principio de la guerra, en París, separándose luego. Un día, ella vuelve a Casablanca y al café, pero de la mano de su marido Víctor Lazslo, una pieza fundamental en los planes de la Resistencia. A partir de allí, una de las mejores historias de amor jamás contadas. ¿Por qué? Quizá porque, como dice uno de los personajes: "Todo el mundo viene a lo de Rick". Con Ingrid Bergman y Humphrey Bogart. Dirigida por Michael Curtiz.

◆ **Quiero decirte que te amo.** Kate tiene que vencer su miedo de volar para ir en busca de su prometido, que se ha enamorado de una francesa. En el avión conoce a Luc, un ladrón muy particular. Al principio se odian, pero como al fin y al cabo se trata de una comedia romántica, permanecerán juntos, ella siguiendo a su prometido, y él tratando de recuperar lo que ha robado hasta que descubran que en realidad son el uno para el otro. Meg Ryan vuelve a hacer de Sally, y Kevin Kline es Luc, el francés "tipo". Dirigida por Lawrence Kasdan.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Humos del vecino,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel, Lou Reed y Jim Jarmusch.

2. Cigarros,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel y William Hurt.

3. Moebius,
de Gustavo Mosquera.
Con Guillermo Angelelli y Roberto Carnaghi.

4. La Prueba,
de Jocelyn Moorhouse.
Con Hugo Weaving y Russell Crowe.

5. Nostalgia,
de Andrei Tarkovski.
Con Oleg Jankovsky y Erland Josephson.

Fuente: L'Ecran (Roque Sáenz Peña 616, 6º, Of. 613).



DIVINA GLORIA

Cantante

Recomiendo Boquitas pintadas, *el espectáculo de Renata Schussheim y Oscar Araiz. Me parecía muy difícil superar la novela de Manuel Puig, muy difícil soñarla como puesta teatral o con cuadros de danza, pero tuvieron el poderío de engrandecerla con un buen gusto infernal. Y también me encantó* Bar Ada, *que en marzo se repone en Buenos Aires, porque Diego Peretti y Catarina Speroni son dos grandes actores, muy talentosos. La historia es acerca de un ex combatiente que se enamora por carta de una mujer durante la guerra, y el encuentro que se produce entre los dos años después. Además, vi a un pibe desmontar la escenografía, y después resultó que era el autor. Esas actitudes valen. Además es una puesta contemporánea, de aquí y de ahora.*



MONA FRAIMAN

Música

Hace poco descubrí a los Parliament, una banda funk de los '70 que no conocía: las grabaciones me las trajo mi hijo, en casete. El mejor, o por lo menos el que más estoy escuchando, se llama "Tear the Roof off", es doble y en vivo, suenan muy potentes y a la vez sutiles. Me gustó el nuevo de los Rolling Stones, Bridges to Babylon. *Encontré muchas cosas nuevas en ese CD, que seguramente tienen que ver con la producción, pero lo mejor es que aun así siguen siendo los Stones. Y siguen avanzando musicalmente. Keith Richards sigue siendo un gran guitarrista, todavía hace cosas que no se pueden creer. Y el arte de tapa es precioso. Como siempre, vuelvo cada tanto a la música brasileña, a Caetano, a Djavan. Son mis amores de siempre.*



ADRIANA VARELA

Cantante

Para ver en video recomiendo Drácula, *de Francis Ford Coppola. Es mi película favorita. Además, siempre tuve una especie de romance con el personaje. A los 13 años leí la novela de Bram Stoker, que me impresionó muchísimo, y creo que Coppola interpretó la esencia de la historia, pudo llegar a lo que realmente quiere decir. Su* Drácula *es, finalmente, una historia de amor, una película romántica. Y en definitiva, ése es el espíritu de la novela, un libro que se escribió en la Inglaterra victoriana, con una enorme carga sexual implícita. Otro film que salió en video hace poco y me encantó es* Cigarros, *de Wayne Wang. El guión de Paul Auster es extraordinario y la película tiene la grandeza de lo sencillo. Muestra lo que es verdaderamente la vida.*



Cine


Sé lo que hicieron el verano pasado

RADAR RECOMIENDA

◆ **Sé lo que hicieron el verano pasado.** Cuatro adolescentes en su último día en su pueblo, antes de ir a la universidad, atropellan y matan a un hombre, tras lo cual deciden deshacerse elegantemente del cadáver. A pesar del pacto de silencio sobre el escabroso episodio, pronto llegarán las amenazas, persecuciones y sospechas, cuando comienzan a llegarles unas notitas que dicen –¡Oh! casualidad– "Sé lo que hiciste el verano pasado". Otra criatura terrorífica de Kevin Williamson, guionista de *Scream*. Con las actuaciones de Jennifer Love Hewitt, Sarah Michelle Gellar y Ryan Phillipe. Dirigida por Jim Gillespie.

◆ **Shopping.** El título alude a la actividad preferida de los jóvenes ladrones ingleses: romper la vidriera de un negocio y llevarse lo que contenga. En una ruinosa ciudad industrial, dos ladrones de autos (en realidad de lo que venga, interpretados por Sadie Frost y Jude Law), y un amigo dealer se enfrentan a pandillas callejeras y un clima de pandemónium general. En esta ópera prima del director Paul Anderson, también puede verse a una muy desmejorada Marianne Faithfull y a Jonathan Pryce, que definitivamente dejó el ropaje de Perón.

LAS MAS VISTAS

1. El mañana nunca muere, de Roger Spottiswoode.
Con Pierce Brosnan, Michelle Yeoh y Jonathan Pryce.

2. Mortal Kombat 2-La aniquilación, de John Leonetti.
Con Talisa Soto y James Remar.

3. El abogado del diablo, de Taylor Hackford.
Con Al Pacino y Keanu Reeves.

4. Bean, la película del desastre, de Mel Smith.
Con Rowan Atkinson.

5. Pizza, birra, faso, de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro.
Con Héctor Anglada y Pamela Yordán.

Fuente: Télam.

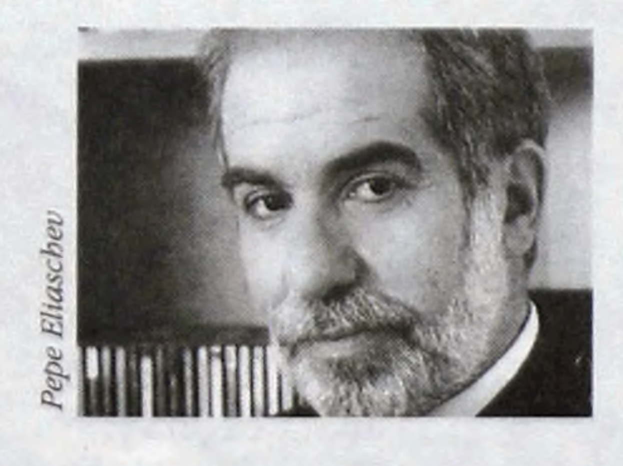


CRISTINA DALL

Música

No soy una cinéfila ni una habitué de las salas, pero este verano estuve yendo al cine un poco más de lo habitual y recomiendo El abogado del diablo, *de Taylor Hackford, con Keanu Reeves y Al Pacino. Sobre todo por la actuación de Pacino, me pareció bárbara, corroboré todo lo que antes pensaba de él como actor. Es un excelente profesional, me gusta siempre en todo lo que hace. Además, como la película es de género fantástico, lo muestra en una nueva dimensión, o por lo menos en un tipo de cine donde yo nunca lo había visto antes. Me desconcertaron un poco los efectos especiales, pero en definitiva el guión del film es bueno e intimida bastante al espectador. Keanu Reeves también está muy bien, pero el que se lleva la película lógicamente es el diablo.*

Radio


Pepe Eliaschev

RADAR RECOMIENDA

◆ **Esto que pasa.** El programa de actualidad política de Pepe Eliaschev continúa al aire durante todo el mes de enero. El elemento estrella del programa es la columna editorial del conductor, en donde analiza repercusiones y puntos de vista encontrados. Entrevistas a personajes desde sus retiros veraniegos, mensajes de los oyentes y una excelente producción constituyen los puntos fuertes de este programa, casi el único de AM que continúa en el aire durante las vacaciones. De lunes a viernes de 17 a 20 por Del Plata, AM 1030.

◆ **Radio Travel.** Conducido por Inés Montiel y Martín Aragón, este programa es la respuesta del éter al Travel Channel. Semanalmente se trata una región turística, con consejos e información de interés. También hay espacio para los chistes, anécdotas y comentarios risueños de los conductores, al parecer gente muy viajada. Montiel y Aragón se comunican telefónicamente con personas que se encuentran en el lugar elegido, que puede ser Hong Kong, Piriápolis o Quebec, una manera entretenida de saber cómo son las cosas por esos lares. Los jueves de 18 a 19, por FM Palermo (94.7).

SE ESCUCHA

1. Continental
AM 590
Share 29.20

2. Mitre
AM 790
Share 21.94

3. Del Plata
AM 1030
Share 11.13

4. Rivadavia
AM 630
Share 9.70

5. Nacional
AM 870
Share 8.54

Radios AM más escuchadas de lunes a domingo de 0 a 8.

Fuente: Mercados y Tendencias.

VIVIANA SCALIZA

Música

Yo escucho mucha radio, y recomiendo "La venganza será terrible", el programa de Alejandro Dolina. Lo escucho desde hace mucho tiempo, desde que estaba con Adolfo Castelo. Es un humor que me copa más allá de Dolina. A veces yo no estoy de acuerdo con muchas de sus opiniones, tanto políticas como personales, o con sus análisis de la historia, pero me gusta su estilo, creo que es un tipo sumamente inteligente, muy culto. Me encantan sus reflexiones, creo que con él se aprende mucho. Por ejemplo, vos podés no tener idea acerca de lo que está hablando, que puede ser un tema de mitología griega o una anécdota histórica, y a alguien le puede interesar o empezar a engancharse. Y la cosa de barrio que tiene, esa cuestión canyengue y callejera, me encanta.

TV


Wes Craven's New Nightmare

RADAR RECOMIENDA

◆ **Wes Craven's New Nightmare.** Wes Craven –del que se pudo ver últimamente *Scream*– retoma la saga de Freddy Krueger, pues ya había dirigido el primer film de este simpático asesino de pulóver a rayitas y cara pasada de cocción. Heather Langenkamp, quien sufre de recurrentes pesadillas acerca de Freddy, descubre con horror que, en realidad, las películas sobre él son filmadas para proteger al mundo de este tipo de monstruos. A las usuales dosis de sadismo se les agregan la autoparodia, las citas de otros clásicos del género y mucho sentido del humor. El domingo a las 22 por HBO Olé, canal 32 de CV, 21 de VCC y 23 de Multicanal.

◆ **Spotlights.** Con la llegada de U2 a la Argentina en febrero, MuchMusic emitirá, en tres emisiones, su historia a través de entrevistas, videos, recitales, discografía y la opinión de los músicos sobre los más variados temas: el IRA, la música, el éxito y algunas cosas más. Oportunidad para descubrir cómo ha cambiado la banda desde sus inicios hasta el espectáculo de masas que es el PopMart Tour. El jueves a las 21, viernes a las 20 y sábado a las 20 por MuchMusic, canal 36 de VCC, 51 de CV y 38 de Multicanal.

EL RATING MANDA

1. Te juego lo que quieras
Canal 9
8.4

2. Listos Ya
Canal 11
6.3

3. Jugar por Jugar
Canal 9
4.5

4. Caramelito en barra
Canal 13
1.9

5. Gane volando
Canal 7
1.7

Programas de entretenimientos más vistos.

Fuente: Mercados y Tendencias.



DEBORAH DICKSON

Música

Yo nunca veo televisión, no me gusta para nada. Pero últimamente, gracias a una recomendación que me hizo mi hija de 10 años, descubrí "The Nanny", me enganché y la veo siempre que puedo. Me parece una comedia de enredos sumamente divertida que me hace pasarla bien en el momento y olvidarme de las preocupaciones. Es ligera pero es inteligente, tiene un humor muy femenino y disparatado. Prefiero verla en el cable, en Sony Entertainment. Es que con el doblaje se pierde mucho. La voz de la actriz, que es tan graciosa y particular, chillona, esos cambios de voz que hace, o la pronunciación inglesa tan recalcitrante del señor Sheffield, son imposibles de reproducir. Además, con el doblaje se pierden muchos chistes y muchas salidas.

HOY PRESENTA

Restaurantes orientales

◆ En la India existen básicamente dos tipos de cocina: la que incluye carnes y la vegetariana. El restaurant Tulasi se dedica a esta última modalidad con un buen espectro de platos de distintas regiones, elaborados con autenticidad, garantizada no sólo por el conocimiento de las recetas originales sino también por el uso de ingredientes inhallables en el mercado local. Por $10 se puede almorzar muy bien con bebidas y postres, probando platos como las sabrosas empanaditas vegetales, pullao rice (arroz, vegetales, pasas, cajú y especias), karhi (sopa de yogur, harina de garbanzos y especias), raita (ensalada con yogur condimentado), los vegetales saltados con curry, malay koftas (albóndigas con queso en salsa de tomate) o el paratha, un pan indio relleno con chutney. Un detalle importante es que los picantes, tan característicos de la cocina hindú, se ofrecen como opcionales en todos los casos. Con respecto a los postres se destacan el gulab jamu –buñuelos en almíbar de caña con agua de rosas–, el halava (budín de sémola con pasas) y las tartas. Abierto de lunes a viernes de 9 a 19 y sábados de 10 a 14. M.T. de Alvear 628, local 30, Galería del Este. Reservas al 311-0972.

◆ El clásico restaurant Furusato, convertido y arquitectónicamente reformulado en Ban-Yuu, es sin dudas uno de los más serios exponentes locales de lo que se llama cocina de fusión asiática. En este estilo se mezclan ingredientes y técnicas de las culturas oriental y europea para lograr una óptica novedosa. Detrás de la barra, donde uno puede sentarse a comer y mirar, Hatsuko atiende el sushi-bar con un arte inigualable. Furusato fue el primero en adoptar en Buenos Aires esta modalidad, en el año '73. Por otra parte, la carta de platos sorprende con propuestas como Li shu ha, unos muslitos de pollo marinados en siete especias chinas como chutney y vegetales grillados; Hong Kong Ribbs, costillas cortas de cerdo asadas con jengibre y soja con típico arroz japonés, o los yakitori (pinchos) de distintas carnes. Una buena forma de dar con las identidades de este menú es pidiendo los once pequeños platos degustación (para cuatro personas). En lo que hace a postres, sobresale uno llamado Koharu, de inspiración japonesa. Se trata de una mousse de rosa mosqueta con pétalos de rosa fresca. Comer en Ban-Yuu cuesta entre $25 y $40 por persona; está abierto de martes a domingos de 20.30 a 0 hs. y los viernes y sábados hasta la 1. México 1424, reservas al 381-1259.

◆ Indochine juega con las referencias de la cocina oriental y étnica en general para recrear los platos más comerciales de la cocina porteña. En su salón decorado con una buena cantidad de fotos de Bruce Lee sirven porciones abundantes que resultan ricas, a un promedio de $30 por persona. Las entradas van desde Won Tons –empanaditas fritas de carne y verdura– con guacamole hasta pizza a la plancha con mozzarella, camarones, tomates, chilli, albahaca y menta, pasando por unos langostinos sobre verdes con una mayonesa "oriental" por el agregado de wasabi (pasta de rábano picante). Como platos centrales, pollo al curry verde o unos spaghetti achinados. Entre los postres figura la mousse de tequila conocida desde hace tiempo como originalidad de otros restaurantes. Báez 165, abierto todas las noches.

Todo Rauschenberg en el Guggenheim

Contengo multitudes

Por ARTURO CARVAJAL, desde Nueva York



La gigantesca retrospectiva que le dedicó el Museo Guggenheim a Robert Rauschenberg (primero en sus dos sedes neoyorquinas simultáneamente y, a partir de marzo, en una muestra itinerante que partirá de su sede europea en Bilbao) permiten ver panorámicamente su influencia decisiva en la pintura norteamericana: Rauschenberg es la llave maestra entre Jackson Pollock y Andy Warhol, y el artífice del cambio de foco de la pintura norteamericana: de la naturaleza (su tema histórico) a la cultura cada vez más influida por los mass-media.

Cada vez que una muestra se anuncia en el Guggenheim, la primera pregunta que se hacen muchos es cómo va a llevarse lo expuesto con la arquitectura de Frank Lloyd Wright: las tensiones que genera el diseño circular del museo con las piezas expuestas es lo que a veces sostiene o desestabiliza un show. Y lo cierto es que con Rauschenberg funciona como anillo al dedo. Algunos dirán que era predecible; otros recordarán que cuando el anciano millonario Solomon Guggenheim e Hilla Rebay encomendaron a Frank Lloyd Wright el diseño de un "templo a la pintura no objetiva", pensaban en su colección privada de pintura abstracta europea. El carácter (y, sobre todo, la escala) de la pintura, en el momento en que Wright concibió su proyecto, eran muy distintos de lo que la pintura norteamericana comenzaría a producir a partir de la posguerra.

Probablemente lo que une a Frank Lloyd Wright con Rauschenberg de manera *tan* complementaria sea el carácter norteamericano de la arquitectura del museo y de la muestra por igual. Y yo diría *americano*, a sabiendas de que estoy colaborando con un malentendido que apunta a excluirnos a los "otros" americanos, los del sur del río Grande. Pero frente a esta gigantesca retrospectiva, es imposible no pensar en el "Sueño Americano" que encarna.

Rauschenberg se dio a conocer en una escena artística dominada por el *Expresionismo Abstracto*, primera vanguardia norteamericana de proyección universal. Influidos por los muralistas mexicanos y los escritos de Carl Gustav Jüng, estos artistas norteamericanos apuntaron a "refundar" la cultura a partir de lo más primario del gesto pictórico, a escala de mural, a escala pública. Era el tiempo del horror a la llamada "civilización", luego de que ésta mostrara su cara más negra: la guerra industrializada, tecnológica, de la cual Hiroshima fue el punto culminante, el sumo espanto. En los '50, América se veía a sí misma encarnando de algún modo la esperanza. Y, por supuesto, enfrentando la oportunidad única de hacer *tabula rasa* frente a una Europa minusválida, espantada de sí misma y reducida a silencio por las dos guerras.

Así, al comienzo de la rampa del Museo (la retrospectiva dedicada a Rauschenberg ocupó por completo los dos museos Guggenheim, el del Soho y el de *uptown*), el espectador se encuentra con *22, The Lily White* (circa 1950) que Rauschenberg produjo en el Arts Students League neoyorquino, un lugar donde todavía hoy van los artistas o estudiantes que quieren trabajar con modelo vivo. El dato es particularmente significativo porque, en esa tela, Rauschenberg da la espalda a la pintura con modelo y a la tradición "académica" que tenía hasta entonces esa disciplina en Estados Unidos, para producir una tela esencialmente blanca, con números, algunos "cabeza abajo", realizados con lápiz sobre la pintura fresca. Alrededor del joven Rauschenberg, Nueva York era todo números: bastaba saber contar para moverse en la ciudad.

El crítico Leo Steinberg dijo en 1972 que Rauschenberg reorientó el foco de la pintura de su país: de la naturaleza, su tema histórico, lo llevó a la cultura, a la cultura norteamericana. Curiosamente, eso es lo que, en buena medida, hace a Rauschenberg tan accesible, inmediato, dinámico, democrático, *americano*. Y éstos son los valores que celebra, sostiene y explora en toda su prolífica carrera, que dio el puntapié inicial para lo que luego sería el Pop Art. Continuando con la muestra, en una de las galerías de doble altura de la torre del museo están las "pinturas negras" que realizó en 1951: debajo del pigmento negro surge la textura despareja ("expresionista") dejada por papel de diario pegado a la superficie de la tela. Es decir: de la superficie pictórica irrumpe la crónica mediática, los eventos de un determinado día. Esto va a ser una preocupación creciente en Rauschenberg, al punto de que quienes visitan su estudio hoy en día se sorprenden por la presencia apabullante de decenas de televisores prendidos funcionando al mismo tiempo. En la misma sala, están las enormes superficies de paneles múltiples conocidas como "pinturas blancas", que produjo inmediatamente después y que, pese a estar fechadas en 1951, dejan ver que han sido rehechas recientemente. Leyendo un viejo catálogo, puede descubrirse que Rauschenberg ha usado en muchos casos viejos cuadros como paneles de pintura posteriores, incorporados a series "nuevas". Muchas de las telas que pueden verse en esta retrospectiva son producto de la mano de algún asistente en tiempos recientes, y esto es dejado en evidencia de modo intencional: Rauschenberg insiste en que él trabaja en el *gap* (la "brecha") entre el arte y la vida. Toda su obra tiende a desarticular la idea del artista como un ser sobrenatural que produce objetos únicos, mágicos y venerables. Pretende que sus pinturas sean objetos corrientes, del mismo modo que el artista es una persona corriente.

A propósito de los paneles, Rauschenberg fue el primer pintor norteamericano en dividir sus pinturas así. Jackson Pollock, por ejemplo, llegaba con sus cuadros enrollados hasta la galería de Betty Parsons y sólo allí los montaba en bastidores, ya que una vez montados no pasaban por las puertas. Rauschenberg, en cambio, resolvió este problema dividiendo sus enormes pinturas en paneles *mientras* las pintaba: para que las juntas de esos paneles denunciaran la condición de objeto de la pintura (años después el minimalista Donald Judd diría, refiriéndose al plano pictórico, que es sólo una cara de un objeto dado). Esto es lo que diferencia los monocromos de Rauschenberg de los de Malevich: la enorme escala y su evidente condición de objeto, que los hace concretos y no un problema teórico. Y por lo tanto ligados a la "experiencia americana".

De las "pinturas blancas" dirá el músico John Cage (quien trabajó intensamente con Rauschenberg y el coreógrafo Merce Cunningham desde principios de los '50, y ha sido siempre una suerte de sostén intelectual del artista), que son "aeropuertos para las partículas de luz y sombra". En el otro extremo de la sala del Guggenheim, puede verse una colaboración entre Cage y Rauschenberg: *Automobile Tire Print, 1953*. Es la huella del Ford A que tenía Cage, entintada en un aparente rollo sin fin de papel, hecho con 22 hojas pegadas entre sí. Se sabe que Cage conducía el Ford A mientras Rauschenberg entintaba la rueda: así realizaron esta especie de grabado en monocopia, utilizando y celebrando la más americana y cotidiana de las herramientas: el automóvil. La pieza transpira algo de lo que muchos artistas norteamericanos han convertido en categoría: "la alegría del hacer", opuesta a todo ese sufrimiento inherente al "doloroso proceso creativo" en la concepción tradicional del arte.

Junto a esas colaboraciones puede verse el dibujo de Wilhelm De Kooning borrado por Rauschenberg (1953): la presencia de la "obra maestra" desaparecida parece latir bajo la superficie. Volviendo a la rampa están las "pinturas rojas" (1953/54): monumentales combinaciones de óleo y collage, "mala pintura" con un fuerte elemento de azar, de dejar las cosas a punto de ocurrir (en oposición, nuevamente, a la noción de "control absoluto" que supuestamente debe tener un maestro en su obra).

"El hoy es el creador", dijo Rauschenberg alguna vez, y siempre se ha visto a sí mismo como artista en tanto alguien que induce, o simplemente deja ocurrir, la creación. La poderosa influencia de Cage flota como un ángel a través de toda la muestra. Así como Rauschenberg deja "ocurrir" el arte, componía Cage su música: tirando monedas, probando el sonido que producían objetos absurdos, siguiendo el I Ching, o simplemente poniendo notas donde encontraba imperfecciones en el papel de la partitura.

Desde mediados de los '50 Rauschenberg dio más y más cabida al mestizaje de géneros en su obra: el collage escultórico, primero, y fotográfico después. Las intersecciones de escultura y pintura pueden verse en esta muestra: la serie de los llamados *Combines* (1954/64) y *Canyon* (1959), la famosa pieza con el águila o la cabra embalsamada de *Monogram* (1955/59), que "pasta" en el plano pictórico horizontal apoyado en el piso. Para Rauschenberg el piso es el plano de "lo real", por oposición al plano vertical que ha sido el plano pictórico por antonomasia: frente a *Bed* (1955, la cama de Rauschenberg hecha cuadro), no puede evitarse la asociación con el dormitorio de Van Gogh representado.

En sus collages con fotografías, Rauschenberg empezó apelando a imágenes que sacaba de revistas y diarios, luego pasó a usar fotos familiares viejas y terminó limitándose a usar imágenes sacadas por él mismo (ya diremos por qué), dejando cada vez más en claro el tono decididamente autobiográfico. En los primeros casos, transfería las imágenes de los diarios a la tela a través de solventes, luego por litografía y finalmente por "chablones fotosensibles", método que le permite a Rauschenberg apropiarse de todo tipo de imágenes fotográficas y recombinarlas cambiando su color y su escala. Este es el Rauschenberg de algún modo definitivo.

Los trabajos de los años '60 que presentan el *american way* en su apogeo: Kennedy (a quien Rauschenberg admiraba como símbolo de la promesa de transformación de su sociedad), la aventura espacial, la cultura a través de los mass-media. Luego el Sueño Americano se estanca. En la misma época de Vietnam, los juicios por copyrights llevan a Rauschenberg a trabajar sólo partiendo de sus propias fotografías. En los años '70 y '80, viaja a países donde la libertad de expresión está de algún modo comprometida y trabaja con artistas locales, exhibiendo en los distintos países el resultado de esta empresa itinerante (llamada ROCI: Rauschenberg Overseas Cultural Interchange). La continuación de la retrospectiva en el Guggenheim del Soho muestra precisamente una serie de colaboraciones con artistas y técnicos. Muchas de estas piezas son interactivas: sus mecanismos se ponen en marcha por la acción o presencia del espectador. Esta estrategia, retomada por muchos artistas contemporáneos, apunta a borrar la línea que separa a artista y espectador. En el segundo piso está la obra reciente, de los '90. Curiosamente, tienen algo de las pinturas de los '60, del Rauschenberg "clásico": junto con el resurgimiento del vapuleado sueño americano en este nuevo mundo global, de la mano de Clinton (una suerte de Kennedy meritócrata y light), la pintura de Rauschenberg "vuelve". Basándose en sus propias fotografías, evidente producto de sus viajes, y el retorno al papel o el uso del metal (posibilidad que descubre trabajando sobre cobre en Chile), el artista aparece por primera vez más universal (o "global") que americano en su temática, y parece resignado a ser el maestro que se negaba a ser en su juventud, con estas pinturas impecables, grandiosas, elegantes, en su sentido más clásico, sin fallas.

Podría decirse, en suma, que Rauschenberg es un cubista que, en vez de girar en el tiempo alrededor de un tema, gira alrededor de sí mismo fascinado por la caótica, incontrolable dinámica de la cultura alrededor de él. "Mi mayor temor es el de quedarme sin mundo", ha dicho, temeroso tal vez de quedarse sin tema. Nada más lejos, tal como lo demuestra de sobra esta extraordinaria retrospectiva. R

Arturo Carvajal es productor de El Ojo del Soho, programa de televisión sobre arte contemporáneo, que se emite en Nueva York todos los viernes por la noche, y colabora en los Estados Unidos de la Fundación PROA

 Todo Rauschenberg en el Guggenheim

Contengo multitudes

Por ARTURO CARVAJAL, desde Nueva York



La gigantesca retrospectiva que le dedicó el Museo Guggenheim a Robert Rauschenberg (primero en sus dos sedes neoyorquinas simultáneamente y, a partir de marzo, en una muestra itinerante que partirá de su sede europea en Bilbao) permiten ver panorámicamente su influencia decisiva en la pintura norteamericana: Rauschenberg es la llave maestra entre Jackson Pollock y Andy Warhol, y el artífice del cambio de foco de la pintura norteamericana: de la naturaleza (su tema histórico) a la cultura cada vez más influida por los mass-media.

Cada vez que una muestra se anuncia en el Guggenheim, la primera pregunta que se hacen muchos es cómo va a llevarse lo expuesto con la arquitectura de Frank Lloyd Wright: las tensiones que genera el diseño circular del museo con las piezas expuestas es lo que a veces sostiene o desestabiliza un show. Y lo cierto es que con Rauschenberg funciona como anillo al dedo. Algunos dirán que era predecible; otros recordarán que cuando el anciano millonario Solomon Guggenheim e Hilla Rebay encomendaron a Frank Lloyd Wright el diseño de un "templo a la pintura no objetiva", pensaban en su colección privada de pintura abstracta europea. El carácter (y, sobre todo, la escala) de la pintura, en el momento en que Wright concibió su proyecto, eran muy distintos de lo que la pintura norteamericana comenzaría a producir a partir de la posguerra.

Probablemente lo que une a Frank Lloyd Wright con Rauschenberg de manera *tan* complementaria sea el carácter norteamericano de la arquitectura del museo y de la muestra por igual. Y yo diría *americano*, a sabiendas de que estoy colaborando con un malentendido que apunta a excluirnos a los "otros" americanos, los del sur del río Grande. Pero frente a esta gigantesca retrospectiva, es imposible no pensar en el "Sueño Americano" que encarna.

Rauschenberg se dio a conocer en una escena artística dominada por el *Expresionismo Abstracto*, primera vanguardia norteamericana de proyección universal. Influidos por los muralistas mexicanos y los escritos de Carl Gustav Jüng, estos artistas norteamericanos apuntaron a "refundar" la cultura a partir de lo más primario del gesto pictórico, a escala de mural, a escala pública. Era el tiempo del horror a la llamada "civilización", luego de que ésta mostrara su cara más negra: la guerra industrializada, tecnológica, de la cual Hiroshima fue el punto culminante, el sumo espanto. En los '50, América se veía a sí misma encarnando de algún modo la esperanza. Y, por supuesto, enfrentando la oportunidad única de hacer *tabula rasa* frente a una Europa minusválida, espantada de sí misma y reducida a silencio por las dos guerras.

Así, al comienzo de la rampa del Museo (la retrospectiva dedicada a Rauschenberg ocupó por completo los dos museos Guggenheim, el del Soho y el de *uptown*), el espectador se encuentra con *22, The Lily White* (circa 1950) que Rauschenberg produjo en el Arts Students League neoyorquino, un lugar donde todavía hoy van los artistas o estudiantes que quieren trabajar con modelo vivo. El dato es particularmente significativo porque, en esa tela, Rauschenberg da la espalda a la pintura con modelo y a la tradición "académica" que tenía hasta entonces esa disciplina en Estados Unidos, para producir una tela esencialmente blanca, con números, algunos "cabeza abajo", realizados con lápiz sobre la pintura fresca. Alrededor del joven Rauschenberg, Nueva York era todo números: bastaba saber contar para moverse en la ciudad.

El crítico Leo Steinberg dijo en 1972 que Rauschenberg reorientó el foco de la pintura de su país: de la naturaleza, su tema histórico, lo llevó a la cultura, a la cultura norteamericana. Curiosamente, eso es lo que, en buena medida, hace a Rauschenberg tan accesible, inmediato, dinámico, democrático, *americano*. Y éstos son los valores que celebra, sostiene y explora en toda su prolífica carrera, que dio el puntapié inicial para lo que luego sería el Pop Art. Continuando con la muestra, en una de las galerías de doble altura de la torre del museo están las "pinturas negras" que realizó en 1951: debajo del pigmento negro surge la textura despareja ("expresionista") dejada por papel de diario pegado a la superficie de la tela. Es decir: de la superficie pictórica irrumpe la crónica mediática, los eventos de un determinado día. Esto va a ser una preocupación creciente en Rauschenberg, al punto de que quienes visitan su estudio hoy en día se sorprenden por la presencia apabullante de decenas de televisores prendidos funcionando al mismo tiempo. En la misma sala, están las enormes superficies de paneles múltiples conocidas como "pinturas blancas", que produjo inmediatamente después y que, pese a estar fechadas en 1951, dejan ver que han sido rehechas recientemente. Leyendo un viejo catálogo, puede descubrirse que Rauschenberg ha usado en muchos casos viejos cuadros como paneles de pintura posteriores, incorporados a series "nuevas". Muchas de las telas que pueden verse en esta retrospectiva son producto de la mano de algún asistente en tiempos recientes, y esto es dejado en evidencia de modo intencional: Rauschenberg insiste en que él trabaja en el *gap* (la "brecha") entre el arte y la vida. Toda su obra tiende a desarticular la idea del artista como un ser sobrenatural que produce objetos únicos, mágicos y venerables. Pretende que sus pinturas sean objetos corrientes, del mismo modo que el artista es una persona corriente.

A propósito de los paneles, Rauschenberg fue el primer pintor norteamericano en dividir sus pinturas así. Jackson Pollock, por ejemplo, llegaba con sus cuadros enrollados hasta la galería de Betty Parsons y sólo allí los montaba en bastidores, ya que una vez montados no pasaban por las puertas. Rauschenberg, en cambio, resolvió este problema dividiendo sus enormes pinturas en paneles *mientras* las pintaba: para que las juntas de esos paneles denunciaran la condición de objeto de la pintura (años después el minimalista Donald Judd diría, refiriéndose al plano pictórico, que es sólo una cara de un objeto dado). Esto es lo que diferencia los monocromos de Rauschenberg de los de Malevich: la enorme escala y su evidente condición de objeto, que los hace concretos y no un problema teórico. Y por lo tanto ligados a la "experiencia americana".

De las "pinturas blancas" dirá el músico John Cage (quien trabajó intensamente con Rauschenberg y el coreógrafo Merce Cunningham desde principios de los '50, y ha sido siempre una suerte de sostén intelectual del artista), que son "aeropuertos para las partículas de luz y sombra". En el otro extremo de la sala del Guggenheim, puede verse una colaboración entre Cage y Rauschenberg: *Automobile Tire Print, 1953*. Es la huella del Ford A que tenía Cage, entintada en un aparente rollo sin fin de papel, hecho con 22 hojas pegadas entre sí. Se sabe que Cage conducía el Ford A mientras Rauschenberg entintaba la rueda: así realizaron esta especie de grabado en monocopia, utilizando y celebrando la más americana y cotidiana de las herramientas: el automóvil. La pieza transpira algo de lo que muchos artistas norteamericanos han convertido en categoría: "la alegría del hacer", opuesta a todo ese sufrimiento inherente al "doloroso proceso creativo" en la concepción tradicional del arte.

Junto a esas colaboraciones puede verse el dibujo de Wilhelm De Kooning borrado por Rauschenberg (1953): la presencia de la "obra maestra" desaparecida parece latir bajo la superficie. Volviendo a la rampa están las "pinturas rojas" (1953/54): monumentales combinaciones de óleo y collage, "mala pintura" con un fuerte elemento de azar, de dejar las cosas a punto de ocurrir (en oposición, nuevamente, a la noción de "control absoluto" que supuestamente debe tener un maestro en su obra).

"El hoy es el creador", dijo Rauschenberg alguna vez, y siempre se ha visto a sí mismo como artista en tanto alguien que induce, o simplemente deja ocurrir, la creación. La poderosa influencia de Cage flota como un ángel a través de toda la muestra. Así como Rauschenberg deja "ocurrir" el arte, componía Cage su música: tirando monedas, probando el sonido que producían objetos absurdos, siguiendo el I Ching, o simplemente poniendo notas donde encontraba imperfecciones en el papel de la partitura.

Desde mediados de los '50 Rauschenberg dio más y más cabida al mestizaje de géneros en su obra: el collage escultórico, primero, y fotográfico después. Las intersecciones de escultura y pintura pueden verse en esta muestra: la serie de los llamados *Combines* (1954/64) y *Canyon* (1959), la famosa pieza con el águila o la cabra embalsmada de *Monogram* (1955/59), que "pasta" en el plano pictórico horizontal apoyado en el piso. Para Rauschenberg el piso es el plano de "lo real", por oposición al plano vertical que ha sido el plano pictórico por antonomasia: frente a *Bed* (1955, la cama de Rauschenberg hecha cuadro), no puede evitarse la asociación con el dormitorio de Van Gogh representado.

En sus collages con fotografías, Rauschenberg empezó apelando a imágenes que sacaba de revistas y diarios, luego pasó a usar fotos familiares viejas y terminó limitándose a usar imágenes sacadas por él mismo (ya diremos por qué), dejando cada vez más en claro el tono decididamente autobiográfico. En los primeros casos, transfería las imágenes de los diarios a la tela a través de solventes, luego por litografía y finalmente por "chablones fotosensibles", método que le permite a Rauschenberg apropiarse de todo tipo de imágenes fotográficas y recombinarlas cambiando su color y su escala. Este es el Rauschenberg de algún modo definitivo.

Los trabajos de los años '60 que presentan el *american way* en su apogeo: Kennedy (a quien Rauschenberg admiraba como símbolo de la promesa de transformación de su sociedad), la aventura espacial, la cultura a través de los mass-media. Luego el Sueño Americano se estanca. En la misma época de Vietnam, los juicios por copyrights llevan a Rauschenberg a trabajar sólo partiendo de sus propias fotografías. En los años '70 y '80, viaja a países donde la libertad de expresión está de algún modo comprometida y trabaja con artistas locales, exhibiendo en los distintos países el resultado de esta empresa itinerante (llamada ROCI: Rauschenberg Overseas Cultural Interchange). La continuación de la retrospectiva en el Guggenheim del Soho muestra precisamente una serie de colaboraciones con artistas y técnicos. Muchas de estas piezas son interactivas: sus mecanismos se ponen en marcha por la acción o presencia del espectador. Esta estrategia, retomada por muchos artistas contemporáneos, apunta a borrar la línea que separa a artista y espectador. En el segundo piso está la obra reciente, de los '90. Curiosamente, tienen algo de las pinturas de los '60, del Rauschenberg "clásico": junto con el resurgimiento del vapuleado sueño americano en este nuevo mundo global, de la mano de Clinton (una suerte de Kennedy meritócrata y light), la pintura de Rauschenberg "vuelve". Basándose en sus propias fotografías, evidente producto de sus viajes, y el retorno al papel o el uso del metal (posibilidad que descubre trabajando sobre cobre en Chile), el artista aparece por primera vez más universal (o "global") que americano en su temática, y parece resignado a ser el maestro que se negaba a ser en su juventud, con estas pinturas impecables, grandiosas, elegantes, en su sentido más clásico, sin fallas.

Podría decirse, en suma, que Rauschenberg es un cubista que, en vez de girar en el tiempo alrededor de un tema, gira alrededor de sí mismo fascinado por la caótica, incontrolable dinámica de la cultura alrededor de él. "Mi mayor temor es el de quedarme sin mundo", ha dicho, temeroso tal vez de quedarse sin tema. Nada más lejos, tal como lo demuestra de sobra esta extraordinaria retrospectiva. ■

Arturo Carvajal es productor de El Ojo del Soho, programa de televisión sobre arte contemporáneo, que se emite en Nueva York todos los viernes por la noche, y colabora en los Estados Unidos de la Fundación PROA.

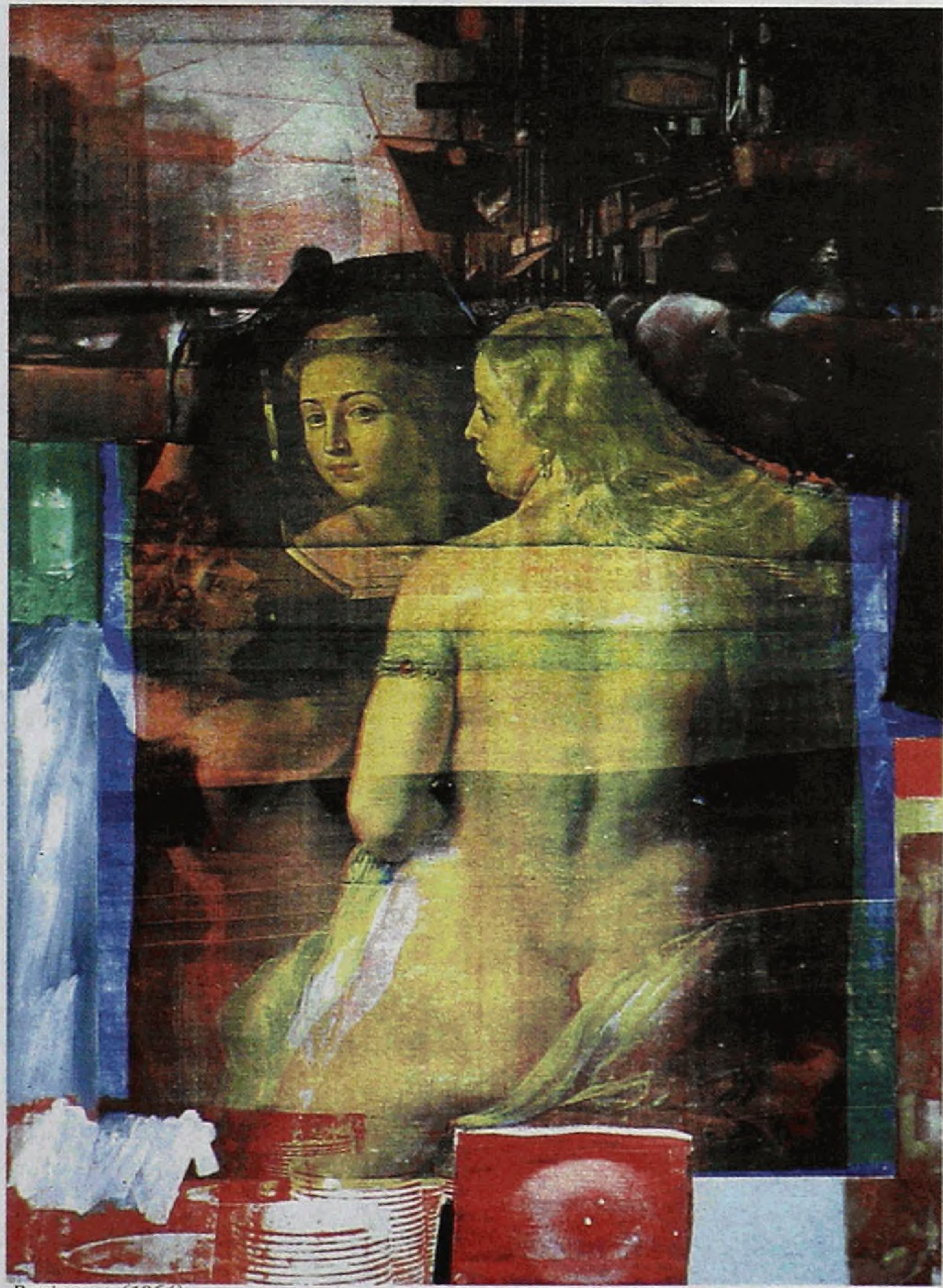


Able Was I Ere I Saw Elba (Japanese Recreational Claywork, 1985)



Altar Peace/ROCI Mexico (1985)

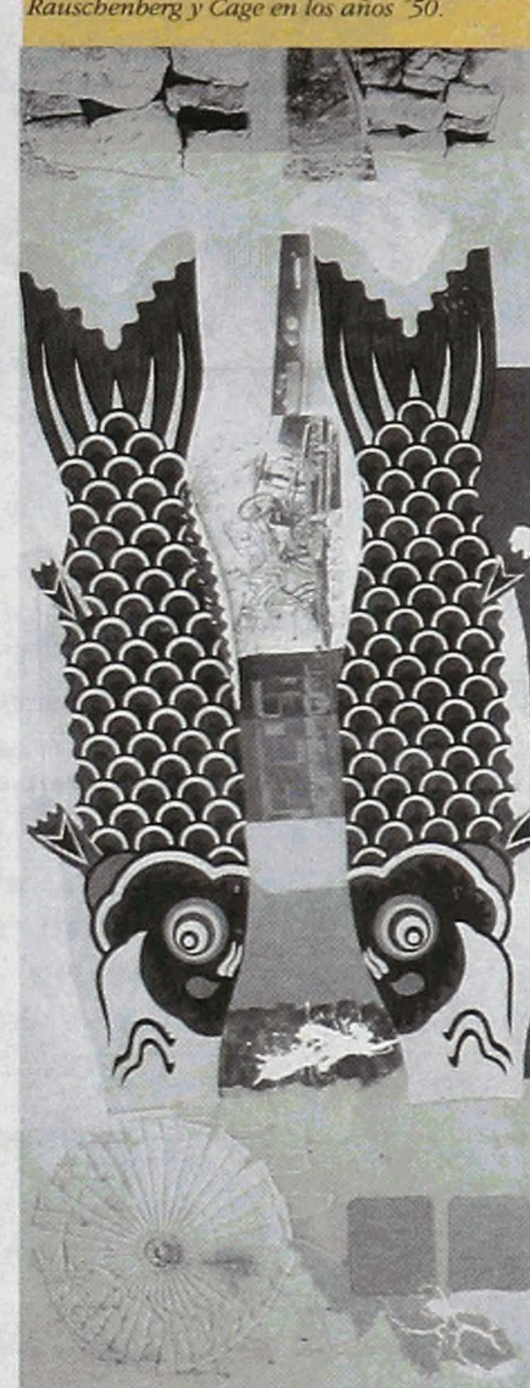
POLLOCK LLEGABA CON SUS CUADROS ENROLLADOS HASTA LA GALERÍA Y SÓLO ALLÍ LOS MONTABA EN BASTIDORES, YA QUE UNA VEZ MONTADOS NO PASABAN POR LAS PUERTAS. RAUSCHENBERG, EN CAMBIO, RESOLVIÓ ESTE PROBLEMA DIVIDIENDO SUS ENORMES PINTURAS EN PANELES MIENTRAS LAS PINTABA, PARA DENUNCIAR LA CALIDAD DE "OBJETO" DE SU PINTURA.



Persimmon (1964)



Rauschenberg y Cage en los años '50



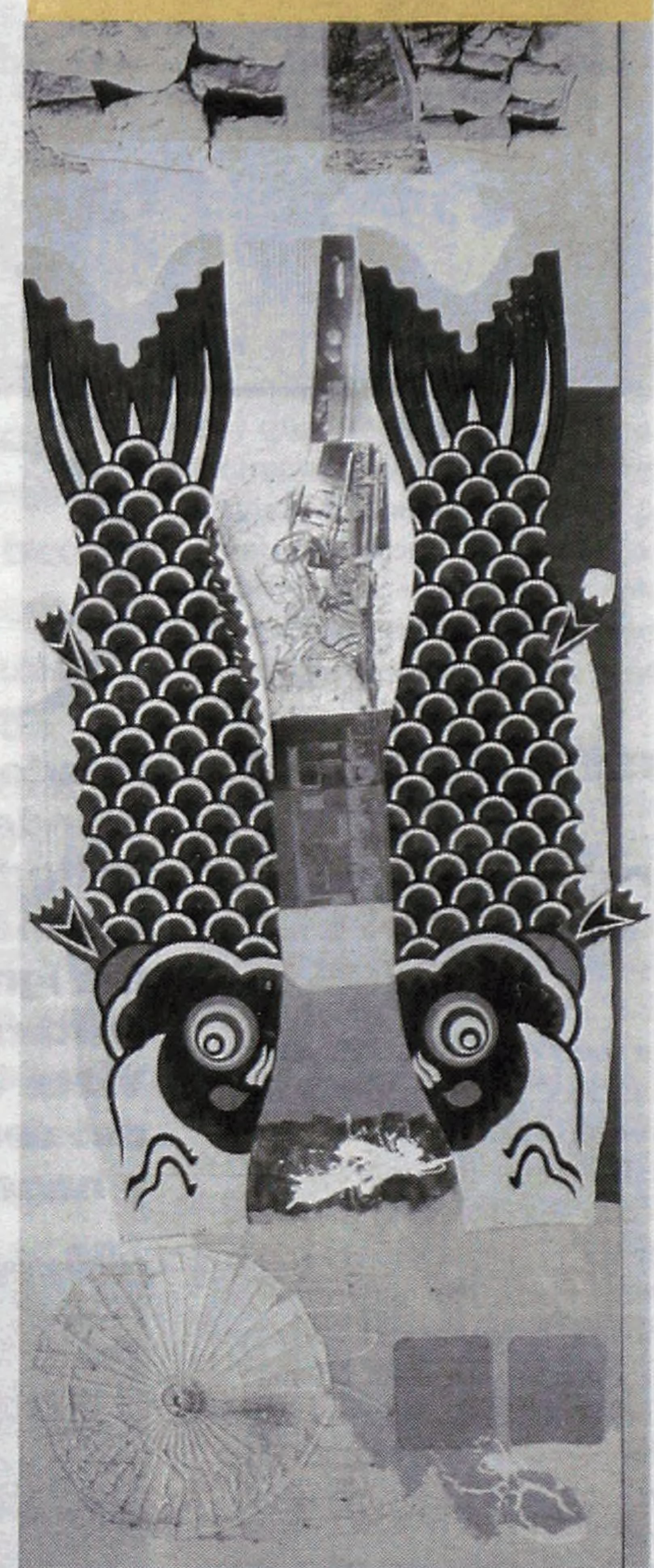
Doubleluck (1995)

RAUSCHENBERG INSISTE EN QUE ÉL TRABAJA EN LA "BRECHA" ENTRE EL ARTE Y LA VIDA. TODA SU OBRA TIENDE A DESARTICULAR LA IDEA DEL ARTISTA COMO UN SER SOBRENATURAL QUE PRODUCE OBJETOS ÚNICOS, MÁGICOS Y VENERABLES: SUS PINTURAS SON OBJETOS CORRIENTES, DEL MISMO MODO QUE EL ARTISTA ES UNA PERSONA CORRIENTE.

ble Was I Ere I Saw Elba (Japanese Recreational Clayworks, 1985)



Rauschenberg y Cage en los años '50.

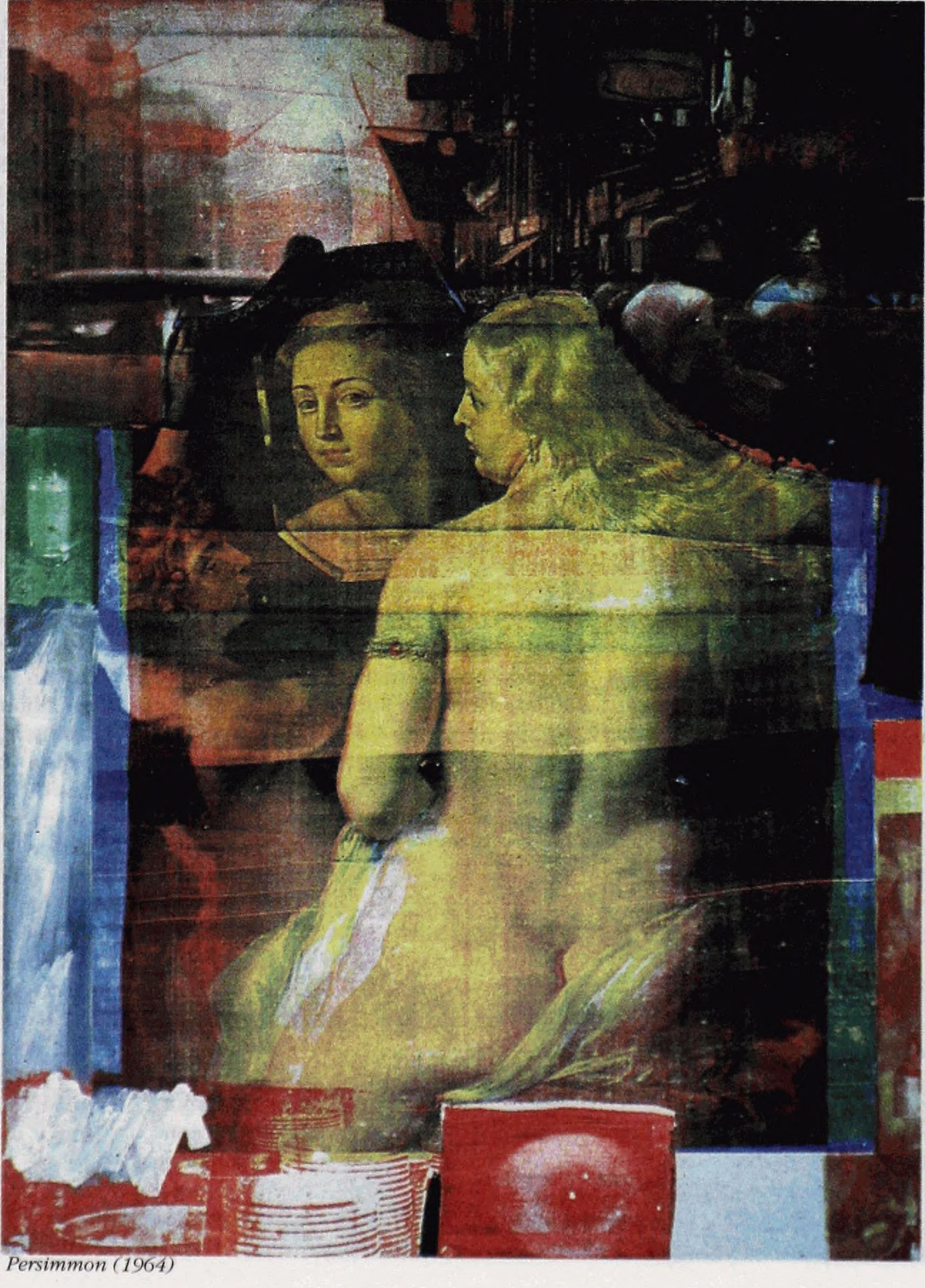


Doubleluck (1995)



ltar Peace/ROCI Mexico (1985)

POLLOCK LLEGABA CON SUS CUADROS ENROLLADOS HASTA LA GALERÍA Y SÓLO ALLÍ LOS MONTABA EN BASTIDORES, YA QUE UNA VEZ MONTADOS NO PASABAN POR LAS PUERTAS. RAUSCHENBERG, EN CAMBIO, RESOLVIÓ ESTE PROBLEMA DIVIDIENDO SUS ENORMES PINTURAS EN PANELES MIENTRAS LAS PINTABA, PARA DENUNCIAR LA CALIDAD DE "OBJETO" DE SU PINTURA.



Persimmon (1964)

RAUSCHENBERG INSISTE EN QUE ÉL TRABAJA EN LA "BRECHA" ENTRE EL ARTE Y LA VIDA. TODA SU OBRA TIENDE A DESARTICULAR LA IDEA DEL ARTISTA COMO UN SER SOBRENATURAL QUE PRODUCE OBJETOS ÚNICOS, MÁGICOS Y VENERABLES: SUS PINTURAS SON OBJETOS CORRIENTES, DEL MISMO MODO QUE EL ARTISTA ES UNA PERSONA CORRIENTE.



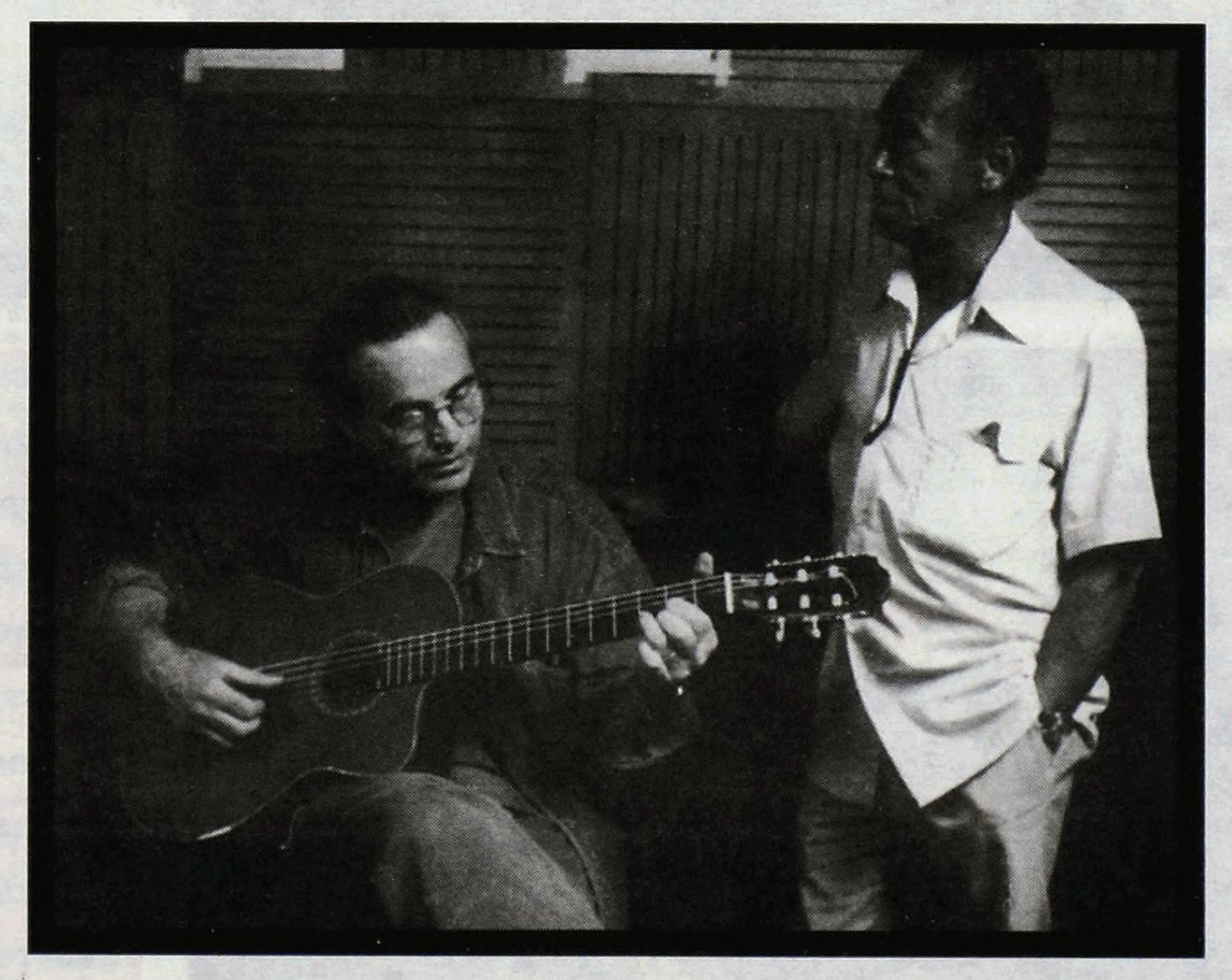
Cooder Club

Desde la banda de sonido de la película de Wim Wenders, el sonido de Ry Cooder es uno de los más imitados en el mundo de los guitarristas. Pero, además, el viejo Ry es un fantástico buceador de perlas ignotas del folklore mundial: luego de grabar con guitarristas de Hawaii, Okinawa o Mali, en Buena Vista Social Club se une con verdaderas eminencias del son cubano en los estudios Egrem de La Habana y hace "la obra de su vida".

Por MARTIN PEREZ Fueron sólo cuatro días. Tres para grabar y uno para la mezcla. Pero alcanzaron para que el nombre de Ry Cooder dejara de ser una clave para entendidos: de la noche a la mañana, con el estreno de *París, Texas*, se convirtió en el artífice de un sonido reconocible en todo el mundo. "Es mi carta de presentación", reconoció más de una vez el propio Cooder, que se ha negado sistemáticamente a clonar su propio sonido cada vez que se lo pidieron, durante su larga y exitosa carrera como musicalizador de películas. Sin embargo, a catorce años de la marca indeleble que dejó aquella guitarra slide —la misma que puede oírse en "Sister Morphine", de los Rolling Stones—, Cooder siente que recién ahora está en el mejor momento de su carrera.

Diplomado músico de sesión hacia fines de los sesenta, fallido solista de aires antropológicos en los setenta y maestro diplomado en bandas de sonido durante la década siguiente, los noventa han marcado el regreso con gloria de Ry Cooder como anfitrión de la mejor música étnica. Primero fue el aclamado *A meeting by the river*, con el indio V. M. Bhatt, luego *Talking Timbuktu* con el malí Ali Farka Toure. Pero el mejor ejemplo de su papel como embajador musical es el flamante *Buena Vista Social Club*, un deslumbrante álbum que marca el encuentro de Cooder con históricos intérpretes del son cubano. "Siento que me preparé toda mi vida para poder hacer este disco" escribió Cooder en el cuadernillo que acompaña el álbum, que en Europa alcanzó cifras de ventas inimaginables para una producción de la llamada world-music. Elegido por músicos como Paul Simon y John Paul Jones como el mejor disco del año pasado, *Buena Vista Social Club* es un lujo. "La música es como una búsqueda del tesoro. Uno cava y cava, hasta que descubre algo", agrega oportunamente Cooder desde ese texto introductorio.

LA CITA FALLIDA La búsqueda del último tesoro musical de Cooder arrancó a comienzos de 1996, a partir de una convocatoria del inglés Nick Gold, productor del sello de música étnica World Circuit. Responsable de la colaboración de Cooder con el guitarrista Ali Farka Toure, la idea inicial del "proyecto cubano" de Gold fue la de reunir algunos guitarristas de Mali con músicos de La Habana para producir una suerte de zapada afrocaribeña, con Cooder como maestro de ceremonias. Pero los africanos nunca aparecieron, y Cooder ya estaba en Cuba, con el gran estudio de Egrem a su disposición, el mismo que, en tiempos anteriores a la revolución, pertenecía a la RCA, y era frecuentemente utilizado por Nat King Cole y Cab Calloway.



"Me alegra que la idea original no haya resultado, porque me dio oportunidad de ahondar en el conocimiento musical de estos maestros del son. Uno no suele tener oportunidades como ésta para tocar con semejantes músicos", explicó Cooder a fines del año pasado, acompañando el lanzamiento del disco en Estados Unidos. Los músicos a los que se refiere con semejante deferencia son el guitarrista y cantante Compay Segundo y el pianista Rubén González, las auténticas estrellas del álbum. "González es un músico increíble, pero Compay es un original. A los ochenta y nueve años, parece corporizar toda la historia musical de la isla", explica Cooder con admiración.

TODA UNA VIDA Cuando Cooder dice que se pasó toda su carrera preparándose para enfrentarse con un proyecto como el de *Buena Vista Social Club*, no lo hace gratuitamente. Una de sus características principales como músico consiste en remontarse hasta las fuentes de cada estilo musical que conoce. Aprendió a tocar la guitarra a los cuatro años, y a los diez ya era un esmerado discípulo de cada maestro del blues que pasase por Santa Mónica. Luego de integrar en 1965 el fallido quinteto Rising Sons (liderado por Taj Mahal), Cooder tocó con Randy Newman, fue convocado para el primer álbum de Captain Beefheart y participó de las desquiciadas sesiones de *Safe as Milk* (de las que se vengó años después, encerrando aBeefheart en un estudio para grabar una banda de sonido), colaboró con el debut del grupo Little Feat y viajó a Londres invitado por los Rolling Stones para tocar en *Let It Bleed* (una colaboración que se extendió a *Sticky Fingers*).

Su carrera solista se inició en 1970, con un álbum producido por Van Dyke Parks, que muestra las primeras influencias de la música tex-mex en él. Cooder fue el primer rockero en asociarse con músicos como el acordeonista mexicano Flaco Jiménez, o el músico hawaiano Gabby Pahinui. Estas relaciones musicales le fueron muy fructíferas a la hora de componer bandas de sonido para películas. Habitual colaborador de Walter Hill y Wim Wenders (acaba de editar la banda de sonido del nuevo film del alemán, llamado *The End of Violence*), Cooder supo aprovechar los generosos presupuestos de la industria del cine para ampliar su horizonte musical. Para citar un solo ejemplo, apeló a un coro mongol para la banda de sonido de *Gerónimo*. "Me sorprendí mucho cuando esta gente, completamente ajena a la cultura occidental, me reconoció como el autor de la música de *París, Texas*. Gracias a eso obtuve su confianza, y pude trabajar con ellos".

EL COODER CLUB Ry llegó a Cuba con un puñado de temas propios y un par de nombres clave. Pero cuando logró reunir a los músicos en el estudio, tuvo el buen tino de dejar de lado sus temas. "En Cuba uno siempre tiene todo el tiempo del mundo. Estábamos todo el día en el estudio, charlando y tarareando canciones. Yo mantuve un pequeño grabador constantemente encendido, y cada tanto me acercaba a ellos y les pedía que tocaran algo. Ellos se miraban y decían *Murmullo*, por ejemplo, como si fuese lo más común del mundo. *¿Les gusta?*, preguntaba yo. Si respondían que sí, lo grabábamos ahí mismo. Había que estar atentos porque todo era primera toma. Después había que dejarlos tranquilos, charlando, tomando tragos, fumando sus cigarros".

Semejante clima de grabación es lo que primero se percibe en la riquísima producción de Cooder. A partir del seductor "Chan chan", el son que abre el álbum, desfilan guajiras, boleros, danzones y tumbaos; con la participación invariable del productor en guitarra, pero los cubanos ocupando el centro de la escena y —por supuesto— cantando en castellano. Además de Compay Segundo y Rubén González (que ya había grabado un álbum solista para World Circuit, *Introducing Rubén González*), brillan el bajista Cachaíto López, el guitarrista Elíades Ochoa y el cantante Ibrahim Ferrer, quien se sumó circunstancialmente a la troupe. "Un día pregunté si alguien cantaba boleros, y me respondieron que Ibrahim estaba en la esquina. Pedí que lo trajeran y se quedó". Ese es el espíritu del *Buena Vista Social Club*, uno de esos discos infrecuentes en donde cada tema parece autoadjudicarse todo el tiempo que necesita para desarrollarse en todas sus potencialidades líricas. Catorce temas generosos, un viaje en el tiempo por la mejor música cubana. R

Buena Vista Social Club está editado por Nonesuch/World Circuit. Aún no ha sido editado en el país, pero se consigue en disquerías especializadas.

Mañana digo basta

Por DOLORES GRAÑA La sitcom más exitosa de la historia de la televisión norteamericana ha decidido suicidarse (unilateralmente, como es usual en estos casos). De nada valieron los 5 millones de dólares que le ofrecían al cerebro homónimo de la serie (*¡por capítulo!*) para continuar por un año más. Mientras miles de norteamericanos –y un número nada despreciable de acérrimos fanáticos en cada uno de los países donde se emite– lloran a mares la muerte prematura de esta comedia "sobre nada", y *Seinfeld* pierde el Golden Globe a manos de la ignota *Ally McBeal*, Jerry ídem responde a las súplicas populares diciendo que no le gustaría que la serie se convierta en un trabajo rutinario, y que es mejor irse a lo grande. Frase hecha. Sin embargo, algunas de las ideas que quedaron archivadas en los cajones de los guionistas esta temporada son muestra elocuente del estado de agotamiento mental de su creador: un episodio con protagonistas de plastilina, otro con los actores secundarios como principales y viceversa... Hmmm.

Quizá míster Seinfeld temía que la serie terminara convirtiéndose en el slogan que usó él mismo (y la prensa repitió hasta el hartazgo): una comedia acerca de nada. A riesgo de cometer una herejía comparable con corregir al Papa sobre teología, hay que decir que siempre pasaron cosas, *muchas* cosas, en la serie. Pero hay que separar lo que pasa (es decir, los acontecimientos más o menos delirantes) de la forma aún más surrealista en que responden a esos hechos los personajes. El *deus ex machina* de esta serie son sus protagonistas. En resumidas cuentas, *Seinfeld* narra la vida cotidiana de cuatro amigos neoyorquinos: Jerry Seinfeld (humorista más o menos fracasado y enervantemente fóbico), Elaine Benes (ex novia de Jerry y conquistadora serial de hombres que le interesan poco y nada), George Constanza (supuesto amigo de Jerry, muy mala persona, con muy mal carácter y perseguidor incansable de mujeres en sus ratos libres) y Cosmo Kramer (desempleado por elección y lunático de profesión).

A estos personajes se les suman algunos más con participación habitual, léase Newman (el cartero demoníaco, némesis de todos los anteriormente mencionados) y el matrimonio Constanza (progenitores de George, *ergo* causantes últimos de todos sus trastornos, y explicación más que elocuente de su mal carácter).

La mejor manera de medir el éxito de una serie es a través de sus efectos secundarios: muchas series son exitosas, pero pocas influyen en la manera de hablar (y ver la vida incluso) de sus espectadores. *Seinfeld* ha producido ambos efectos. Ejemplos de lo primero hay a raudales, pero uno es especialmente memorable. En un capítulo de la temporada pasada, hizo su irrupción el proverbial *yada-yada-yada* (que, en una traducción aceptable, vendría a ser *bla, bla, bla*). En dicho episodio, ocurrían una serie de acontecimientos que, en realidad, eran solamente una excusa para utilizar la muletilla. A medida que avanzaba la trama, contaminaba cada vez más el relato de los protagonistas hasta que, por último, Elaine reducía uno de sus característicos relatos interminables a: "No saben lo que me pasó hoy. Subí al colectivo...y *yada-yada-yada-yada-yada-yada*... Y ahora el conductor está muerto". Otro gran ejemplo sería el *Not that there's anything wrong with that* ("No es que esté mal"), con el que los personajes responden –acompañando con una media sonrisa y un leve arqueamiento de ceja– a los más extraños comportamientos de sus interlocutores, sea el súbito "shiksa-appeal" que despierta Elaine en los más diversos miembros de la comunidad rabínica, obsesiones con compañeros de trabajo con hábitos furtivos, novias que se pasean desnudas, extrañas identificaciones con animales y cosas mucho peores.

Con respecto a la forma de ver la vida, *Seinfeld* tiene bastante que decir. El amor, por ejemplo, es el equivalente terreno al infierno –el suspiro aliviado de George cuando su prometida muere envenenada al lamer el sobre de las invitaciones del casamiento es bastante elocuente– y las relaciones duraderas provocan como mínimo virulentas erupciones cutáneas en Jerry y sus secuaces. Cualquier ser humano de naturaleza bondadosa es susceptible de ser destruido por completo o, en su defecto, burlado hasta quitarle el hábito malsano de ser *bueno* o –cualidad muchísimo más reprobable– *normal*.

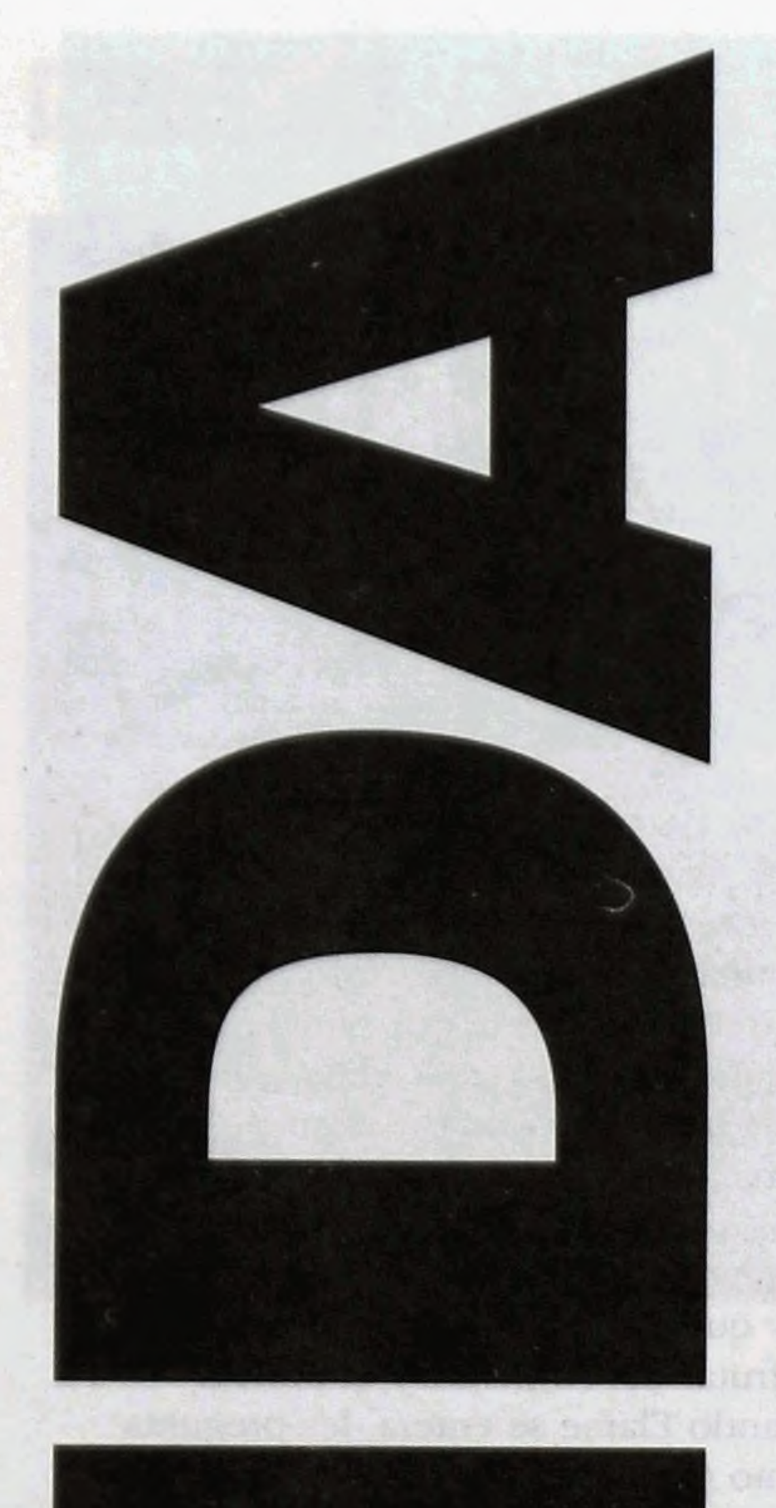
Los cuatro protagonistas son –¿o ya debería usarse tiempo pasado?– totalmente egocéntricos y capaces de las mayores atrocidades por complacer su extraña moral. Ejemplo: la novia de turno de Jerry tiene una gran colección de juguetes, pero no lo deja usarlos. ¿Qué hacer? Drogarla, y jugar plácidamente con los soldaditos de plomo hasta cansarse. Cuando Jerry se lo comenta a George, él también quiere jugar, así que hay que drogarla de nuevo para poder disfrutar del *Nintendo* y el *Simon*. Cuando Elaine se entera, les pregunta cómo pudieron hacerle algo así a la pobre mujer, hasta que se entera de que la víctima tiene un hermoso hornito en miniatura. Resultado: ¡una vuelta más de vino con Rohypnol!

A diferencia de otras sitcoms más "sensibles", en Seinfeld los malos son los héroes y nada supera el placer sádico de los espectadores cuando un buen tipo es sistemáticamente destruido por los protagonistas. Pero no hay mal que dure cien años (o diez temporadas, en este caso). En mayo, Seinfeld se despide de la tele, para ingresar en el limbo de los capítulos repetidos de las 12 del mediodía.

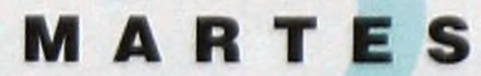
Las características anteriormente enunciadas han generado múltiples quejas entre los bienpensantes del mundo: la serie es nefasta, los personajes masculinos son misóginos recalcitrantes, los femeninos se burlan de las mujeres y el mensaje parece decir que toda bondad es sinónimo de estupidez. Lo que nos lleva a dedicar un parrafito al modo en que se cuentan los sucesos en *Seinfeld*. A pesar de llevar nueve años en el aire, a pesar de mantenerse en el primer lugar del rating casi desde sus inicios, la serie nunca perdió agudeza, ni siquiera cuando se parodió a sí misma, y jamás estuvo cerca de contagiarse de lo que más defenestra: la normalidad. En estos últimos tiempos pudo verse un capítulo narrado *al revés*, es decir, del final al principio, en ocasión de un casamiento en la India de un conocido de los protagonistas, que los obligó a trasladarse allá. Y otro donde Kramer se roba la escenografía del *Merv Griffin Show* (un predecesor de los talk-shows al estilo Jay Leno o David Letterman) para instalárselo en su casa y conducir el programa con sus amigos de invitados, hasta que entre todos destrozan sin querer el decorado y Kramer pierde su nuevo trabajo (lo que lo lleva a decir: "Menos mal. ¿Saben el esfuerzo de llenar diez horas de programación?").

A diferencia de esa otra serie que cuenta la vida de un grupo de amigos, *Friends* (esa telenovelita con aires de *Gen-X*, de la que sólo se salva la infalible Phoebe, cuya malvada hermana gemela, Ursula, aparece regularmente en *Mad About You*), en *Seinfeld* no sólo los héroes son los malos, los psicóticos, los egocéntricos; sino que a los buenos, los normales, hay que aplastarlos como insectos lo más rápido posible, porque sus infectos poderes sólo pueden ser *contagiosos*.

Con la muerte de *Seinfeld* se pierde uno de los últimos bastiones del sarcasmo, un programa capaz de tratar *cualquier* tema –incluso un torneo entre los protagonistas masculinos de la serie para ver quién resistía más tiempo sin masturbarse, en el que Kramer fue el primer descalificado– tratado con las mismas dosis de *mala leche*, inteligencia, gracia y en definitiva, anormalidad demencial. El capítulo final de la serie está previsto para el mes de mayo en Estados Unidos, pero por esas cosas de habitar en el Tercer Mundo, donde todo llega tarde, es bastante probable que para los espectadores argentinos ese aciago final llegue meses, quizás años después. Pero que nadie espere para el réquiem el casamiento de Elaine y Jerry. Eso sólo pasaría en *Friends*.




AGENDA



DOMINGO 25



Títeres. *Continuando con la programación de verano de Liberarte se presenta la obra* Titiritero cuentacuentero, *protagonizada por el actor y titiritero Pepe Jiménez. La obra está basada en textos de Javier Villafañe y está destinada a los niños más pequeños. Cuenta con el diseño de Eduardo Soria, y la asistencia técnica de Natalia Quiroga y Lara Sánchez. Este espectáculo ha participado de la Fiesta de Reyes Magos de Barcelona. A las 17 y a las 18 en Liberarte. Av. Corrientes 1555. Entrada $5.*



◆ **Cine argentino.** Continuando con el Ciclo Clásicos del Cine Argentino se proyectará el film *El hincha*, dirigido por Enrique Santos Discépolo y protagonizado por el gran letrista del tango y Diana Maggi. A las 16 en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2505, 1º piso. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** *Ese antiguo espíritu de venganza* es el resultado de un proceso de indagación actoral dirigido por Verónica Oddó. Basada en *La Orestíada* de Esquilo, la obra cuenta con las actuaciones de Gabriela Bianco, Laura D'Anna, Laura Ledesma, Felicitas Luna, Pablo Nugoli, Mario Petrosini y Carlos Vignoli. A las 21 en el Celcit, Bolívar 825. **GRATIS.**

◆ **Teatro I.** Se presenta el espectáculo *El Mago de Oz* de Frank Baum, en versión de Daniel Pérez Guerrero. En esta historia de hadas la pequeña Dorotea atraviesa todo tipo de aventuras junto a fantásticos personajes como el Espantapájaros, el Leñador de Hojalata y el León Cobarde. A las 19 en el Centro Cultural Sur, esq. Caseros y Baigorri. **GRATIS.**

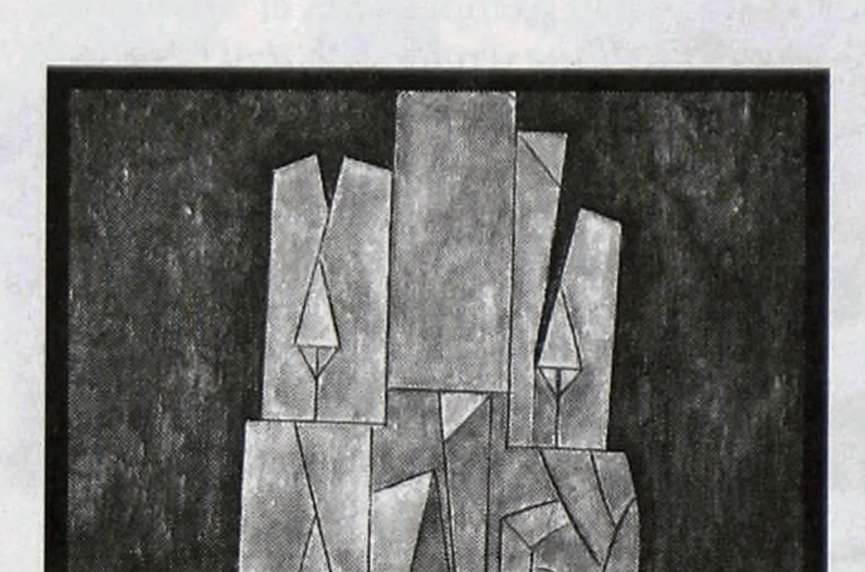
◆ **Festival de danza.** Finaliza el *Alvear danza festival*, un encuentro de cinco días donde se seleccionará a los participantes para los Encuentros Coreográficos Internacionales de Seine Saint-Denis. Silvia Vladimivsky, María José Goldin, Roxana Grisntein y Graciela Marcolino son algunos de los coreógrafos participantes. En el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $5.

◆ **Jazz.** Se presenta en concierto la Rioplatense Jazz Band. A las 17 en el Balcón de la Plaza, Humberto Primo 461, San Telmo. Consumición mínima $3.

◆ **Música.** Recital en vivo de María Arroyo, en el cual la cantante intenta realizar un viaje a las profundidades del ser munida de instrumentos como cello, didgeridoo, flauta y percusión. A las 20.30 en La Bodeguita, Gascón 1460. Entrada $5.

◆ **Marcos Aguinis.** En el marco del ciclo *Escritores en la Torre*, se realizará una charla debate con el escritor Marcos Aguinis. A las 21.30 en el Teatro de la Torre, Constitución y Valle Fértil. **GRATIS.**

LUNES 26



Ruth Benzacar. *Muestra colectiva de artistas que expusieron en esta galería durante 1997. Entre ellos, Pablo Suárez, Alfredo Hlito (la foto es de su obra* Pirámide con cariátides*), Diego Gravinese, Leonardo Kestelman, Alfredo Landaibere, Pablo Siquier, Graciela Hasper, Fabián Burgos, Rosaura Fuertes, Eduardo Alvarez, Leo Benedit, Enio Iommi, Clorindo Testa, Liliana Porter y Juan Paparella. De Lunes a Viernes de 11.30 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000.* **GRATIS.**



◆ **Tango.** Es el nombre de esta muestra integrada en su totalidad por obras inspiradas en el tango y su historia. Grandes figuras del arte rioplatense como Leopoldo Presas, Carlos Alonso, Eduardo Audibert, José Alberto Marchi, Pérez Celis, Carlos Páez Vilaró y Hermenegildo Sábat, entre otros, conforman esta exposición que cuenta con 62 pinturas y 4 esculturas acompañadas por un CD-Rom y una película con la historia del tango. En el Banco Galicia, Calle 18, Nº 940. Punta del Este. **GRATIS.**

◆ **Los Chalchaleros.** El mítico grupo de folklore presenta su espectáculo *Memoria de un tiempo vivido.* En el Teatro Roberto Payró, Sala Astor Piazzolla, Centro Cultural Auditorium.

◆ **Taller de murga.** Como parte de los talleres de verano de la institución se realizará una clase abierta especial a cargo de Rubén Espiño, quien dirige la murga *Atrevidos por costumbre de Palermo.* De 21 a 23. En el Centro Cultural Borges, esq. Viamonte **GRATIS.**

◆ **Clases de tango.** A cargo de los profesores Nadia y Esteban se llevarán a cabo clases abiertas de tango. Después de transpirar el funyi, la casa invitará con spaghettis. A las 21 en la Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

◆ **Escultura.** El Centro Cultural Borges y la Embajada de Uruguay presentan esta exposición de 22 escultores. La selección reúne trabajos de Claudia Aranovich, Jacques Bedel, Pájaro Gómez y Mariana Schapiro. La cantidad y la calidad de esta muestra conforman un interesante panorama de la escultura argentina contemporánea. A las 19 el Centro Cultural Borges. Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Playas.** Ultimos días para asistir a *Playas, costas y marinas* una muestra compuesta por veintisiete obras entre la que se encuentran artistas de la talla de Quinquela Martín, Fernando Fader, Raúl Soldi, Justo Lynch, Ceferino Carnacini, y Leopoldo Presas. Esta muestra viene a dar testimonio de la temática marinista en la pintura rioplatense. De 10.30 hasta 13 en Zurbarán, Av. Alvear 1658. **GRATIS.**

MARTES 27



Teatro. *En* Queridas mías... *cuatro mujeres son convocadas a encontrarse con Rafael, el hombre al que amaron, en una casa frente al mar. Durante 48 horas convivirán logrando un juego de espejos en los que la figura del mismo hombre adopta distintas imágenes. Con las actuaciones de Dora Baret, Ana Acosta, Silvia Montanari y María Fiorentino y la dirección de Julio Ordano. A las 21.30 en el Teatro Ateneo, Montevideo 456, Piso 7. Platea $25, Pullman $20 y superpullman $15.*



◆ **Fotografía.** Se realiza el Primer Salón Participativo de Arte Fotográfico, organizado por el Centro Cultural Gral. San Martín, el Centro Cultural Sur y Foto Club Buenos Aires. Esta exposición reúne las obras seleccionadas en los rubros Instalaciones y Objetos y constituye, en conjunto, un panorama de la producción creativa de nuestro país. De 17 a 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Arte en Palermo.** Martha Zullo expone dos series de su obra *Adiós año viejo* y *Desde las arenas*, los cuales están realizados con técnicas mixtas y acrílicos. Esta artista nacida en Buenos Aires supo exponer sus obras en Inglaterra, Hong Kong, Japón, Suiza, Francia y Estados Unidos. De 10 a 22 en el Espacio de Arte de Alto Palermo Shopping, entrepiso, entrada Av. Santa Fe. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Continúa en exposición la muestra de los trabajos artísticos del cubano Erik Ravelo Suárez, los cuales están realizados con técnicas varias. De 16 a 22 en Salamanca, Pasaje Santa Rosa 5038. **GRATIS.**

◆ **Jazz Tradicional.** La *Hot Dogs Dixieland Band* se presentará en vivo, interpretando standards como *Rata paseandera, El paso del tigre* y *Cuando los santos vienen marchando.* A las 20 en la Plaza cubierta del Centro Cultural Gral. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Plástica II.** Continúa en exposición la muestra de Coco Raslovsky, ganador del premio Blanco y Negro en 1996, en la cual el artista expone cinco grandes telas que resumen imágenes y situaciones comunes a todos los bares de Buenos Aires. Desde las 12 a las 19 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. **GRATIS.**

◆ **Más Plástica.** Continúa durante todo el mes de Enero la muestra anual del Museo Fundación Bollini, en la cual expondrán 30 artistas. Entre ellos se destacan Raúl Soldi, Alfredo Plank, Carlos Pascal, Edmund Valladares, Mercedes Esteves, Maximiliano Guerra y Marta Lobos. En la Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

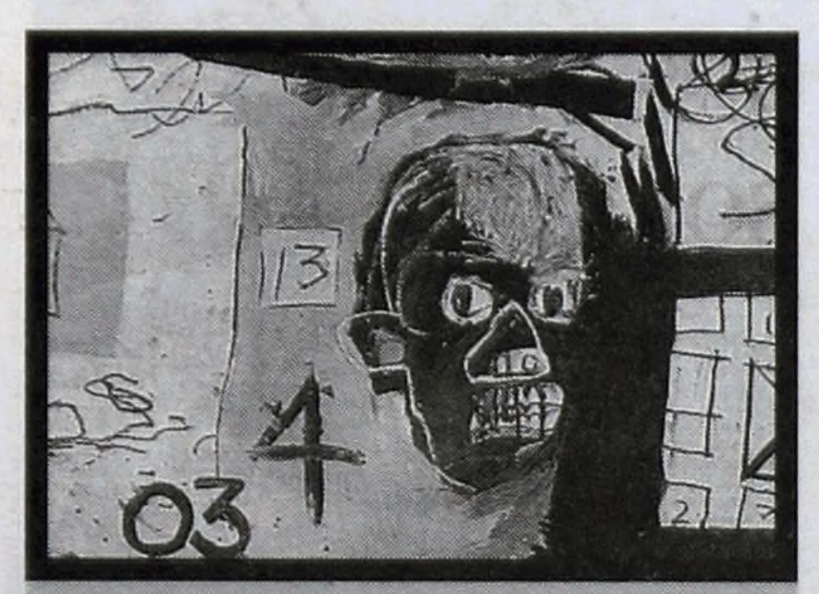
*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 28

JUEVES 29

VIERNES 30

SABADO 31



Jean Michel Basquiat. *Continúa abierta la muestra de obras de este artista neoyorquino, amigo de Keith Haring y A.R. Penck, que se destaca por la simplicidad de su mensaje sobre el hombre negro. Amores, alegrías y penas se encuentran reflejados en su obra, simple y casi de trazo infantil. Basquiat es considerado uno de los más represetantivos artistas de su época. Martes a viernes de 12.30 a 19.30, sábados y domingos de 9.30 a 19.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.* **GRATIS.**



Tango. *Laura Grinbak y Charly Morancbel organizan la milonga más lujosa que tiene Buenos Aires, con los ventanales a una cancha de golf y aire acondicionado. A las 20.30 comienzan la clases de tango, y a las 22 continúa todo con el baile. Además de incluir sandwichs de ternera rostizada, el valor de la entrada permite recibir el servicio de trafics a Barrancas de Belgrano y Plaza Italia. En el Salón del Club Municipal de Golf, Avda. Tornquist 6385. Entrada $10. Reservas al 773-6029.*



Kvetch. *Regresa a escena la obra de Steven Berkoff, adaptada y traducida por Jorge Schussheim. En este cómico drama se desarrollan dos planos simultáneos: El de la realidad y el del pensamiento, en donde surgen los verdaderos sentimientos de los personajes. La obra cuenta con las actuaciones de Gerardo Baamonde, Amanda Beita, María José Gabin, Jorge Suárez y Jorge Sassi. A las 21.30 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $15, domingos jubilados y estudiantes $10.*



Fontanarrosa. La Mesa de los Galanes *es el nombre de esta obra de Roberto Fontanarrosa, que cuenta con las actuaciones de Gabriel Goity, Pablo Bristol, Atilio Veronelli, Daniel Aráoz y Gonzalo Urtizberea. En la mesa de un bar surgen con humor los típicos temas y problemas que tienen los integrantes de la barra de la esquina. Las mujeres, el amor, la inmadurez, la mentira. A las 21.30 en el Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entradas $20.*



◆ **Plástica.** Ultimos días para asistir a *De Templos y estandartes*, la exposición de pinturas de Adriana Lavagnino, en la Galería de Arte III, Centro Cultural Gra.l San Martín. Sarmiento 1551, Sala 4º, Piso 4º. **GRATIS.**

◆ **José Gurvich.** Exposición de pinturas de este artista nacido en Lituania, cuya familia se radicó en Uruguay cuando él tenía seis años. Su imaginativa y sorprendente obra es un vasto territorio a explorar, en el que siempre se encuentra presente una muy personal forma de percibir los objetos. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Teatro.** Se presenta la obra *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, con Patricio Contreras, Perla Santalla, Mario Pasik y Natalio Hoxman, dirigida por Leonor Manso. A las 21.30 en el Salón Astor Piazzolla del Centro Cultural Teatro Auditorium, Bv. Marítimo 2280, Mar del Plata.

◆ **Humor.** Mercedes Farriols y Tomy Sánchez presentan *La lupa*, su nuevo espectáculo. A las 23.15 en el Teatro Molière de Buenos Aires.

◆ **Trajes y maquetas.** Se encuentra abierta la exposición de trajes y maquetas escenográficos de las producciones más significativas de la historia del Colón entre las que se destacan *Carmen, Tosca, Lucia di Lammermoor, Simón Boccanegra* y *Don Carlos*. De 10 a 17, en el Teatro Colón, Viamonte 1180. Entrada $5.

◆ **Plástica.** Continúa la muestra *Martes 13*, la cual contará con pinturas de Pablo Fontes, Alejo Lopatín y Juan Pablo Peria. Imágenes oníricas, anhelos y pesadillas se reúnen en estas obras transmitiendo la fuerza y la juventud de estos tres artistas. A las 19 en Filo, espacio de arte, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** La instalación fotográfica *La Cena* está a cargo del Grupo Rancio, el cual está integrado por Christian Brosa, Alejandro Schettini, Diego Gleizer, Juan Martín de la Quintana, Javier Taboada y Nicolás Santa María. A las 19 En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**



◆ **Rock y cine.** Tras su exitosa gira por España, el grupo Suárez vuelve a encontrarse con su público en el escenario 1, donde también hará un set solista Rosario Bléfari. En el escenario 2 hará su debut Esteban R. Esteban (ex Perdedores Pop). Por otra parte, en el microcine, se proyectará *Acto de violencia de una joven periodista*, del uruguayo Manuel Lamas. A las 21 en el Cine Cosmos, Corrientes al 2046. Entrada $6.

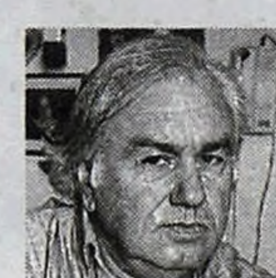
◆ **Expresionismo alemán.** Proyección de *Fausto*, obra maestra de Friedrich Murnau, en la que hace uso de todos los adelantos técnicos de la época. El guión es de H. Kyser y está basado en textos de Marlowe y Goethe. En este film, los contrastes que logran los claroscuros hacen que lo real parezca fantástico y que lo fantástico parezca real. Con las actuaciones de Emil Jannings, Camilla Horn y Wilhelm Dieterle. A las 20 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Teatro.** Continúa la obra *Qué difícil es decir adiós*, de Jorge Núñez, con las actuaciones de Marcos Zucker, María Concepción César y Alfonso de Grazia. A las 21.30 en el teatro Roberto J. Payró, en el Centro Cultural Teatro Auditorium, Mar del Plata.

◆ **Norma Pons.** Continúa en su segunda temporada *Cocinando con Elisa*, de Lucía Laragione, interpretada por Norma Pons y Ana Yovino. A las 21 en el Teatro del Pueblo, Sala Carlos Somigliana. Entrada $10.

◆ **Videopoema.** Está abierta la convocatoria para todos los poetas y videastas que deseen participar en este concurso. Los interesados deberán presentar un poema inédito, producido y editado en video cuyo texto aparezca escrito o con una voz en off. El tema es libre y la duración no debe superar los tres minutos. Las obras se deberán entregar a Fundación El Libro, Av. Córdoba 744, PB 1.

◆ **Música.** Se presenta en vivo el concierto ***Folklore de patio***, un homenaje a las culturas a cargo de Rubén Ferrero. En Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $10.



◆ **Antonio Dal Masetto.** Editorial Planeta continúa presentando el ciclo de encuentros "Historias de escritores". En esta oportunidad hablará Antonio Dal Masetto. A las 20 en el Hotel del Bosque. Av. Bunge esq. Júpiter, Pinamar. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Se reestrena la obra de Ronald Harwood, *El vestidor*. Protagonizada por Federico Luppi y Julio Chávez. La misma está ambientada en la Inglaterra de la Segunda Guerra Mundial y narra las relaciones entre un viejo actor y su fiel vestidor. Paseo La Plaza, Av. Corrientes 1660, Sala Pablo Picasso. Entrada $22.

◆ **Humor.** Ricardo Leguizamo sigue presentando *Hay fiesta en Anillaco*, su inclasificable y celebrado show, en el que se mezclan el video, el humor y la música. El espectáculo cuenta con la participación del multiinstrumentista Alejandro Pirro. A las 21 en La Trastienda. Balcarce 460. Entrada $12.

◆ **Más Teatro.** Reestrena la obra *El Amateur*, interpretada por Vando Villamil y Mauricio Dayub, quien también es el autor del texto. Este espectáculo narra el reencuentro entre dos hombres, uno de ellos músico de tango y el otro ciclista. Dirigido por Luis Romero. A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766.

◆ **Cuentos.** Los Días Contados es el nombre de este ciclo de cuentos en el que Marta Lorente recorre sus últimos unipersonales, proponiendo un espectáculo distinto, en el que se combinan el vino, las empanadas y las historias de Angeles Mastretta, Vlady Kociancich, Antonio Dal Masetto, Gabriel García Márquez y otros. A las 20.30 en Finis Terra, Honduras 5200. Entrada $9 (incluye consumición de vino y empanadas).

◆ **Cine.** Proyección del film *La venganza del sexo*, de Emilio Vieyra. La película narra los experimentos que lleva a cabo un demente que trata de conquistar el mundo a través del sexo. Con las actuaciones de Ricardo Bauleo, Gloria Prat, Susana Beltrán y Aldo Barbero. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.



◆ **Rita Arincoli Abad.** Finaliza *Rutas de Oriente*, la muestra de fotografías de Rita Arincoli Abad. La exposición comprende una serie de 80 fotos color tomadas en países asiáticos como China, India, Japón, Indonesia, Tíbet, Tailandia, Israel y Nepal durante un período de diez años. Las imágenes ponen de manifiesto un mundo distante y lleno de poesía. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges. Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Teatro.** Ultima función de la obra de Roberto Arlt *Los siete locos* dirigida por Yamil Ostrovsky. A las 23.30 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta. **GRATIS.**

◆ **Harold Pinter.** *Polvo eres* de Harold Pinter es un exponente de lo que puede ser el teatro político de fin de siglo. Pinter se sumerge en los misterios de las relaciones humanas utilizando un lenguaje destilado y poético. La obra cuenta con las actuaciones de Ingrid Pellicori y Horacio Peña. A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $10.

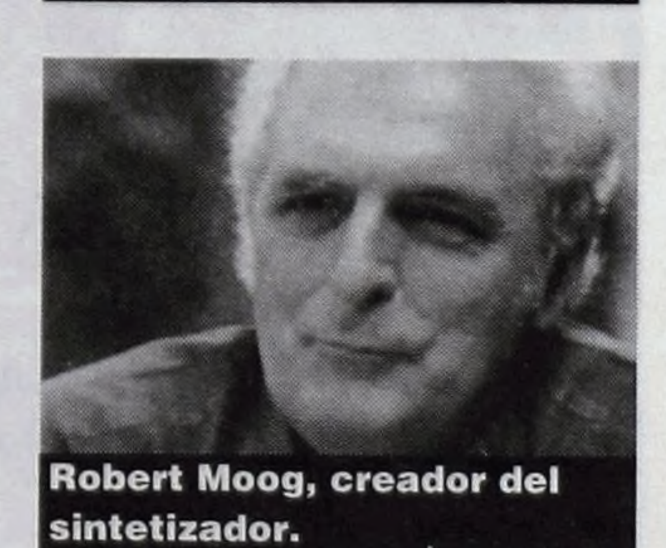
◆ **Raúl Carnota.** Dentro del ciclo destinado a la música argentina organizado por la SADE se llevará a cabo el recital de *Raúl Carnota*, uno de los más importantes músicos surgidos en la década del 80. A las 23 en La Casa José Hernández, México 524. Entrada $10.

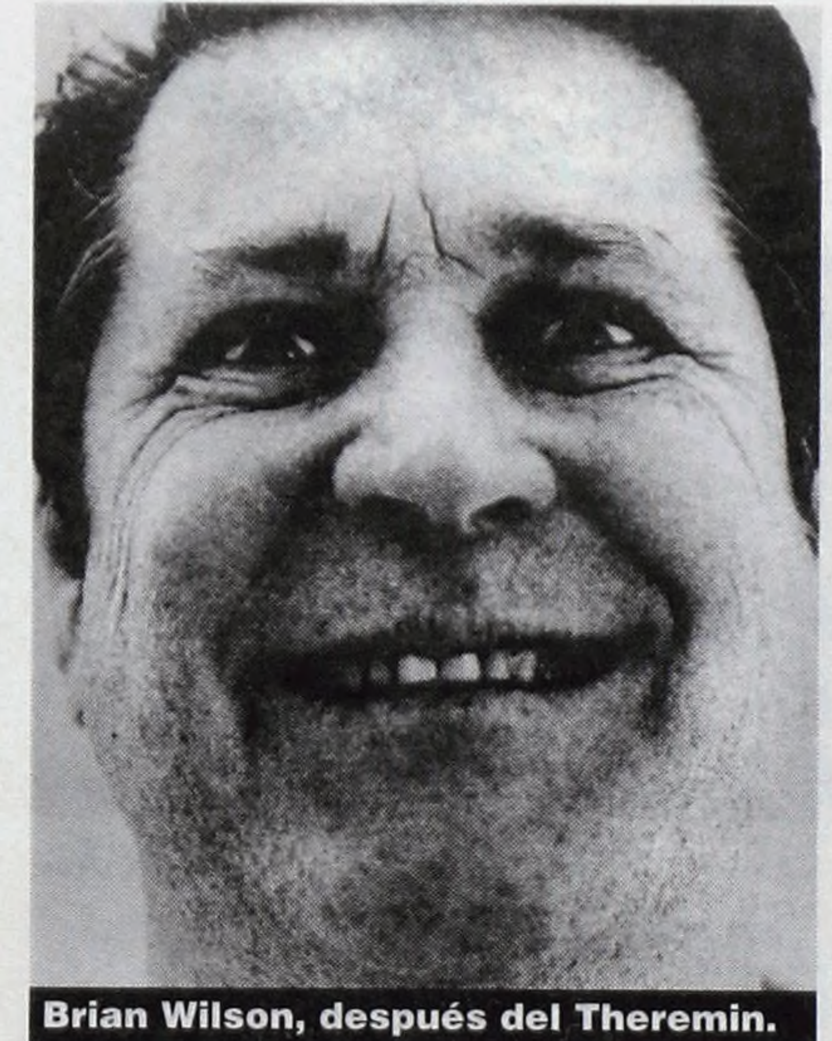
◆ **Juan L.** Ultimo día para asistir al homenaje que el plástico Raúl Spiner le brinda al poeta Juan L. Ortiz. De 10 a 15 en el Banco de la Provincia de Buenos Aires de Villa Gesell. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** La obra *Señora, esposa, niña y joven desde lejos*, del dramaturgo Marcelo Bertuccio, cuenta con las actuaciones de Cecilia Peluffo, Berta Gagliano, Vilma Rodríguez y Bernardo Cappa. Dirigida por Cristian Drut. A las 22 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.

◆ **Cine.** Continuando con el ciclo *Vacaciones en Francia* se proyectará el film *El amor en fuga* dirigida por François Truffaut, con las actuaciones de Jean Pierre Léaud y Marie-France Pisier. A las 19.30 y a las 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.


Leon Theremin saluda a Clara Rockmore, virtuosa del instrumento creado por él.


Robert Moog, creador del sintetizador.


Brian Wilson, después del Theremin.



Diego Uma, de Babasónicos, con su neo-Theremin y el manual de instrucciones.

La Familia Theremin

¿Qué tienen en común los Babasónicos, Albert Einstein, Jerry Lewis, Lenin, los Beach Boys, *Cuéntame tu vida* de Alfred Hitchcock, Laurie Anderson, las películas de ciencia-ficción de los '50 y Jimmy Page? La verdadera e increíble historia del primer artefacto electrónico-musical de la humanidad, y el triste fin de su creador, un científico ruso nacido a principios de siglo llamado Leon Theremin.

Por ALFREDO GARCIA Todo el mundo sabe que Babasónicos es una banda que escapa a las clasificaciones fáciles. Pero nadie podría sospechar que hay un elemento musical que une a los chicos más psicotrónicos del rock nacional con gente tan diversa como Albert Einstein, el cómico Jerry Lewis, los Beach Boys, *Cuéntame tu vida* de Alfred Hitchcock, Laurie Anderson, las películas de ciencia-ficción de los '50, Jimmy Page y hasta el mismísimo Lenin. El nexo es el theremin, primer instrumento electrónico de la historia (y antecedente directo del sintetizador Moog) inventado por un sabio ruso de comienzos de siglo llamado previsiblemente Leon Theremin. La búsqueda de nuevos sonidos llevó a Babasónicos a ser la primera banda del rock argentino en incluir un theremin en su música, tanto en varias de sus grabaciones en estudio como en sus shows en vivo.

Pero antes de llegar al uso del theremin por los Babasónicos, conviene retroceder más de 70 años. En la convulsionada Rusia de los años '20, Leon Theremin era un científico excéntrico que se mantenía al margen de la política para dedicar todos sus desvelos a desarrollar el primer instrumento musical electrónico. Su invento consistía en un sistema que provocaba, a través de electrodos y magnetos, sonidos comparables con los de un violín o una voz humana muy aguda. No se lo tocaba de un modo convencional, sino que el "thereminista" desplazaba sus manos en el aire por sobre el cuerpo del instrumento y una antena que creaba un campo electromagnético.

La Rusia de aquella época no estaba para inventos tan bizarros, y pronto Leon Theremin aterrizó con sus aparatos en los Estados Unidos. Pero antes de hacerle conocer su descubrimiento al Nuevo Mundo, tuvo la oportunidad de realizar una exhibición especial para Lenin en Moscú. Cuentan que el líder revolucionario quedó fascinado por esos sonidos agudos tan curiosos, e incluso intentó sin mucho éxito hacer música con el trasto, aunque no logró más que sacar algunos graznidos con sus pases de manos (aprender a interpretar una mínima melodía en theremin era, y sigue siendo, algo bastante complicado).

Lo que hay que aclarar es que, más allá de lo excéntrico y hasta ridículo que pueda haber parecido ese instrumento que lograba "sacar música del aire" –como se lo anunciaba en algunas revistas científicas de aquellos tiempos–, el theremin marcó un paso fundamental en la creación de la música electrónica. Esto fue afirmado desde siempre por Robert Moog, el inventor del sintetizador que lleva su apellido y que fuera popularizado por músicos de los años del rock sinfónico como Keith Emerson y Rick Wakeman.

Moog confesó haber empezado de adolescente armando en su casa un modelo de theremin con los planos de una revista tipo *Mecánica Popular*, e hizo especial hincapié en que, sin el trabajo del científico ruso, la historia de la música electrónica habría sido totalmente distinta. El experto en electrónica de Babasónicos, Diego Uma, se encarga de explicar que "el concepto del theremin influyó mucho a Don Buchla, principal socio de Robert Moog en el desarrollo del sintetizador. Buchla sostenía que el sintetizador no debía tener teclas como un piano, ya que éstas limitarían sus posibilidades como instrumento. Por eso Buchla se separó de Moog y desarrolló un sintetizador sin teclas, que actualmente existe en el mercado, pero es muy caro: sale alrededor de 60 mil dólares".

Entre fines de los años '20 y comienzos de los '40, Theremin logró popularizar su instrumento, e incluso se asoció con la firma RCA Victor para conseguir financiamiento a sus experimentos sonoros. Cuando Albert Einstein oyó hablar del theremin, quiso conocer el instrumento y su inventor, pero dice la leyenda que el genio que enunció la teoría de la relatividad tampoco pudo lograr sonidos demasiado armoniosos al tratar de tocar el instrumento. Entre los experimentos más extraños del científico ruso, se puede mencionar la idea de crear un campo electromagnético de mayor alcance que el del theremin convencional, para lograr un instrumento musical electrónico que permitiera que un bailarín pudiera crear melodías con sus movimientos de danza. Theremin creó un prototipo de este avanzado instrumento multimedia que podría lograr que un coreógrafo pudiera ser también compositor musical y viceversa. Pero, lamentablemente, las bailarinas que trataban de probarlo sólo lograban arrancarle ruidos inconexos. Theremin nunca pudo encontrar a la persona lo suficientemente talentosa como para unir la danza y la interpretación de su instrumento en un solo acto, pero el experimento le sirvió para conocer a una bailarina negra sumamente sexy con la que contrajo matrimonio de inmediato.

En los Estados Unidos de los años '40, las parejas interraciales no estaban precisamente bien vistas, y muchas de sus relaciones de la comunidad científica dejaron de frecuentar a Theremin. Aparentemente Theremin era todo un rompecorazones, ya que por esos años también había conquistado el amor de su discípula Clara Rockmore, que se convirtió en una de las mayores expertas en la interpretación del novedoso instrumento electrónico.

Pero el matrimonio con la bailarina negra no duró mucho, y no precisamente por culpa de los prejuicios raciales. Theremin desapareció de repente de Nueva York. Mucha gente pensó que había muerto en algún accidente violento; otros adscribieron al rumor que decía que el mismísimo Stalin lo había mandado secuestrar para ponerlo a trabajar en experimentos ultrasecretos. Efectivamente, Theremin fue raptado por hombres de la KGB y forzado a utilizar sus conocimientos en tareas de inteligencia, relacionadas especialmente con los métodos de escucha tan frecuentes en las películas de espías.

La esposa del secuestrado falleció sin volver a ver a su marido. Pero mientras Theremin era un fantasma, su instrumento empezaba a ser cada vez más utilizado por los compositores estadounidenses, sobre todo los que escribían música para cine. En 1945 Miklos Rosza incluyó el theremin en la banda de sonido del clásico de Alfred Hitchcock *Cuéntame tu vida*. Ese mismo año volvió a usarlo en otra obra maestra del cine de la época: *Días sin huella* de Billy Wilder, en la cual el dipsómano Ray Milland hacía fondo blanco hasta sufrir espantosos delirios, siempre con el misterioso fondo musical proporcionado por el theremin.

El theremin se ubicó como instrumento predilecto no sólo para films sobre desórdenes mentales sino también a la hora de musicalizar las incursiones extraterrestres a



ANTES DE HACERLE CONOCER SU DESCUBRIMIENTO AL NUEVO MUNDO, THEREMIN REALIZÓ UNA EXHIBICIÓN ESPECIAL PARA LENIN EN MOSCÚ. CUENTAN QUE EL LÍDER REVOLUCIONARIO QUEDÓ FASCINADO POR ESOS SONIDOS AGUDOS TAN CURIOSOS, E INCLUSO INTENTÓ SIN MUCHO ÉXITO HACER MÚSICA CON EL TRASTO, AUNQUE NO LOGRÓ MÁS QUE SACARLE ALGUNOS GRAZNIDOS.

nuestro planeta. En el clásico de Robert Wise *El día que paralizaron la Tierra* –que logró que el público de comienzos de los años '50 consumiera un mensaje pacifista–, el talentoso Bernard Herrmann logró una de las más brillantes utilizaciones del instrumento de Leon Theremin en la famosa escena en que un robot gigantesco conduce a Patricia Neal al interior de su platillo volante. En 1953 el theremin reapareció en la banda sonora compuesta por Herman Stein para el film de ciencia-ficción en 3-D *Llegaron de otro mundo*, que dirigió Jack Arnold. El vanguardista sonido estereofónico del film lograba darles un relieve especial a las irrupciones ululantes del instrumento.

Sin embargo una de las grandes apariciones cinematográficas del theremin fue mucho menos dramática. En 1956 Jerry Lewis filmó su primera comedia sin su eterno compañero Dean Martin. La película *El delincuente*, dirigida por Don McGuire, era una parodia de los films de delincuentes juveniles: Lewis era un pandillero recuperado para la sociedad por unos científicos, pero en una escena utilizaba un theremin para tocar un dinámico rock & roll.

Precisamente los músicos del rock fueron quienes redescubrieron, una generación más tarde, las posibilidades del theremin. Mientras que en la mayoría de las películas, y en todos los conciertos de la principal virtuosa Clara Rockmore, el instrumento era usado en climas musicales de profundo dramatismo, los Beach Boys utilizaron el ya no tan moderno antepasado del sintetizador en uno de sus mayores himnos optimistas: *Good Vibrations* ("Buenas ondas"), un contundente éxito comercial del grupo liderado por Brian Wilson, y una de las canciones más vanguardistas del pop prepsicodélico. En su infancia Wilson había tenido la ocasión de interpretar unas notas en un theremin, y jamás se había olvidado de ese raro trasto electrónico. Al acceder a su período de mayor popularidad, el ídolo pop decidió que ya era tiempo de experimentar con ese recuerdo infantil, y escribió el tema con el theremin en mente: esta vez el ulular no es misterioso sino alegre y hasta místico.

Otros músicos de rock que utilizaron el theremin fueron el guitarrista de Led Zeppelin Jimmy Page, Todd Rundgren y la cantante y compositora avant-garde Laurie Anderson. Por supuesto, mientras todos estos excéntricos occidentales se divertían con el theremin, su inventor seguía en Rusia tratando de sobrellevar de la mejor

THEREMIN DESAPARECIÓ DE REPENTE DE NUEVA YORK. ALGUNOS PENSARON QUE HABÍA MUERTO EN UN ACCIDENTE; OTROS DECÍAN QUE EL MISMÍSIMO STALIN LO HABÍA MANDADO SECUESTRAR. EFECTIVAMENTE, THEREMIN FUE REPATRIADO POR HOMBRES DE LA KGB Y FORZADO A UTILIZAR SUS CONOCIMIENTOS PARA DESARROLLAR MÉTODOS DE ESCUCHA CLANDESTINA PARA ESPÍAS.

manera posible su triste destino de fabricante de armas secretas para la KGB. Un diplomático norteamericano que lo había tratado en Washington lo encontró por casualidad en una recepción en Moscú, y le comentó que mucha gente en Estados Unidos lo creía muerto. Este encuentro provocó un breve artículo en un diario neoyorquino que sólo consiguió que las autoridades soviéticas volvieran a esconder a Theremin, además de cerrar su escuela de fabricación e interpretación de instrumentos electrónicos.

Fallecido en 1994, Theremin logró vivir lo suficiente como para ser entrevistado en el documental de culto *Theremin, an electronic odissey*, en el que prefirió no hablar demasiado sobre la parte más oscura de su vida. El director Steven Martin lo filmó recibiendo un homenaje de la Universidad de Princeton, y hasta arregló un reencuentro, luego de casi medio siglo, con su principal alumna, la virtuosa Clara Rockmore. Coincidiendo con el lanzamiento de este documental en todo el mundo (menos en la Argentina, donde hasta el momento no se lo ha visto ni siquiera en cable), Robert Moog lanzó hace tres años al mercado un nuevo modelo de theremin, aggiornado a las necesidades del músico moderno.

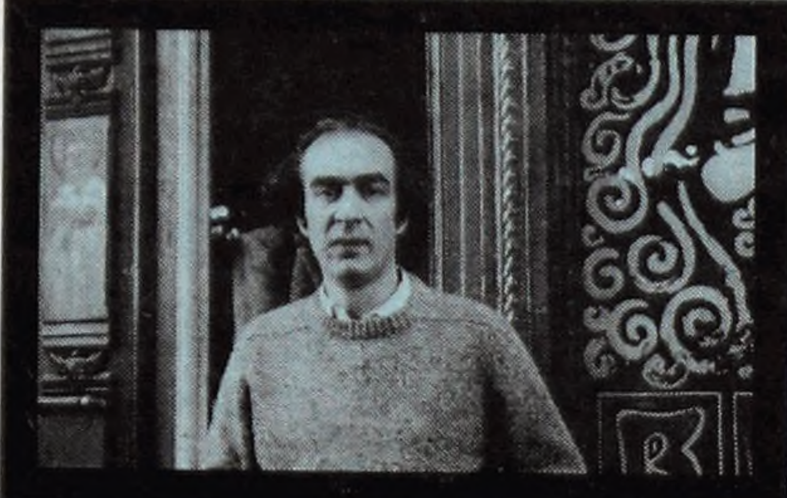
"Se puede pluggear, mientras que el antiguo instrumento de Leon Theremin venía con un parlante incorporado y otros elementos que lo hacían más complejo de operar", cuenta entusiasmado Diego Uma, de Babasónicos. Diego y su hermano Adrián Dargelós (el cantante de la banda) habían oído hablar del theremin a través del pionero del tecno criollo, Daniel Melero, quien alguna vez armó un modelo casero. Al enterarse de que Robert Moog había sacado al mercado un nuevo modelo de theremin, los ansiosos Babasónicos se contactaron con él para comprarse uno. "Llamamos por teléfono y nos atendió la esposa de Moog, que alguna vez escribió un libro de cocina que se llama *The Moog Cookbook*. Arreglamos con ella la compra. El theremin costó menos de 400 dólares y nos lo mandaron por correo con un video explicativo a cargo de Robert Moog". Algunos de los temas de Babasónicos que cuentan con el ulular thereminesco son "Parafinada", "Seis vírgenes descalzas", "Esther Narcótica" y "Calmados matamos al venado". Igual que en los viejos films de ciencia-ficción, en la música de Babasónicos el theremin "pone ese aire de misterio, terror o maldad", explican los músicos. Por lo que cuentan, el nuevo theremin no es especialmente difícil de trasladar ni de instalar en un escenario, aunque hay que tomar algunas precauciones: "Lo importante es que cuando se lo use esté ubicado en un espacio libre de por lo menos dos metros de diámetro, ya que si una persona se interpone puede modificar su sonido".

Un poco a la manera de los Beatles en *Help* o de The Monkees en su legendaria serie de TV, varios de los músicos de Babasónicos comparten una casa comunal y sala de ensayo en Constitución. En el living del lugar, junto a las pesas, aparatos de gimnasia, equipos de sonido e instrumentos convencionales, está el theremin que le compraron a Robert Moog. "Nuestro thereminista es DJ Peggin", explica Diego. El susodicho es el responsable, además, de hacer sonar bandejas de discos, percusión y sintetizadores sin tecla Synare (una empresa que, como casi todas las dedicadas a fabricar instrumentos electrónicos, quebró hace tiempo). "Como no sabe nada de música, agarra el theremin y experimenta hasta sacarle sonidos que ninguno de nosotros podríamos llegar a encontrar nunca".

Es probable que a esta banda de rock se deba la introducción del theremin en la música popular argentina. Sin embargo no sería raro que hacia los años '30 o '40 hayan existido conciertos públicos de este instrumento. Al menos en el Uruguay hay memoriosos que recuerdan, más de medio siglo atrás, apariciones casi espectrales de músicos saltimbanquis realizando recitales con ese instrumento casi mágico que se tocaba pasando la mano por el aire. Con un poco de suerte, el interés de Babasónicos en el theremin consiga desempolvar de la memoria argentina algún antiguo experimento criollo con este ilustre antepasado del sintetizador. Seguiremos informando. R

Con un puñado de cuentos y una novela se convirtió en uno de los indispensables de la literatura argentina. Mientras tanto bebió, se peleó con medio mundo, se dedicó a la crítica plástica porque decía que los pintores eran mucho más tolerables que los escritores y, hace tres años, se cayó de un techo y murió. Miguel Briante sostenía que no cambiaban los escritores sino los lectores. La publicación de su narrativa completa, este año, le hará justicia.

Briante estuvo aquí



Por GABRIELA ESQUIVADA Miguel Briante nació el 19 de mayo de 1944 y murió hace hoy tres años, contra los pronósticos que, por sus numerosas intensidades, le auguraban amigos y moralistas. Bastó un ladrillo flojo, o un sol demasiado intenso, para que un mediodía cayera del techo de su casa de General Belgrano, pueblo donde había nacido, con el triste resultado conocido y la pésima suerte de que ni siquiera fuera inmediato. Todo sucedió como en una versión lisérgica de "Capítulo primero", el cuento que abre *Las hamacas voladoras* y que condensa algunas de sus obsesiones literarias: el campo, la familia, la ambulancia, el dolor, el fin.

Escribió ese cuento antes de los veinte años –*Las hamacas voladoras*, su primer libro, fue publicado en 1964–, tal vez con su letra jeroglífica, o en los papeles hoy amarillentos y siempre "reciclados" –por fingir elegancia–, cubiertos con las distintas tipografías de las máquinas de escribir que se cruzaban en su camino. Cuatro años más tarde vino *Hombre en la orilla*. No volvió a publicar hasta 1975, cuando llegaron desde Caracas a Buenos Aires los primeros ejemplares de su magistral novela *Kincón*, aparecida en Monte Avila. Desde entonces, nada otra vez, hasta que en 1983 *Ley de juego* reunió los cuentos de *Hombre en la orilla* con otros inéditos, posteriores, igualmente poderosos. Briante sostenía que no cambiaban los escritores sino los lectores. Con ese espíritu reeditó *Kincón* en 1993. En el último número de *The New York Review of Books* un pequeño anuncio lamenta así el deceso de una periodista llamada Veronica Geng: "Su muerte es una gran pérdida para nosotros. Los editores". La muerte de Miguel Briante fue una gran pérdida para él, para su familia ("Papá te estranio", escribe su hija Sofía, que apenas domina las mayúsculas; Emma no escribe todavía; Manuel escribe ficción), para sus amigos, para sus editores y para sus lectores. Pero tal vez por la fuerza de ciertas costumbres –como agradecer, por ejemplo– se puede pensar que a veces es mejor poca salud que nada, contra el dicho: aquí están ese fragmento del *A sangre fría* criollo que pensaba armar a partir del asesinato de Lino Palacio y su mujer, y una de sus crónicas inimitables; este año, la edición de su narrativa completa devolverá a los lectores cuentos hoy inhallables como "De más lejos", "La Vasca", "Hombre en la orilla", "Habrá que matar los perros" y los que publicó en este diario y en la revista *Página/30*, nunca reunidos en libro. No es consuelo, sino otra cosa, más parecida a "el placer que place para siempre / el que nunca decae y siempre empieza" (¿Petronio?). Obvio: lo que queda.

Si hay que matarlos los matamos (inédito)

A fines de 1994, Briante firmó contrato con Planeta para escribir un thriller de no-ficción, en la colección Memoria del Crimen, sobre el asesinato del dibujante Lino Palacio a manos de su sobrina nieta y dos amigos. El libro quedó inconcluso. Este fragmento pertenece a las 50 páginas que llevaba escritas Briante cuando murió.

Por MIGUEL BRIANTE Desde hacía rato Claudia, cuando estaba conmigo, venía con lo del robo, y la llave que tenía, y todo eso. Y que iba a haber plata en lo de los viejos. Yo le comenté a Odín y él estuvo de acuerdo con el robo. Nos sentábamos en el bar La Jirafa, frente a la casa de los viejos. Empezamos con eso una semana y media antes. Y ese día dije que calculaba que el sábado anterior habían estado en el bar esperando que salieran los viejos, y la hija, de la casa, allá arriba, en el quinto piso. El no conocía el departamento. La entrada, nada más que la entrada. Pero el lunes y el martes él no había visto ni a Claudia ni a Odín y ahí se había enterado de que se habían ido a vivir juntos. Y que ella le había sacado al Gordo Palacio un televisor, un grabador y una pistola. Eso me lo dijo Odín. Habían vendido el televisor y el grabador y se habían comprado ropa. Me dio rabia, me volvió a dar rabia. El viernes me los encontré en el pool Ximena, de Pueyrredón y Santa Fe. Claudia, sin hablarme de otra cosa, sin explicarme más nada, me dijo que esa noche hacíamos lo de Palacio. Odín pidió un tostado con cocacola y nosotros dos, Claudia y yo, tomamos una coca. Después nos fuimos a vigilar la casa. Ahí Claudia dijo que lo iban a hacer como sea, aunque los viejos se quedaran en el departamento. Para mí ella tenía algo con el viejo. Rabia, algo de eso. Por las dudas, para saber, crucé hasta la casa, toqué el portero eléctrico y pregunté por una familia cualquiera. Estaban, los viejos estaban, dije al volver. Ahí, Claudia ya tenía esa cara de siempre, dura, zarpada.

Lo dije, ese día, esa primera vez, porque ya había leído lo que decía Odín, en los diarios (esto debe haber pasado mientras estaba escondido, ellos lo agarran antes). Entonces Claudia dijo:

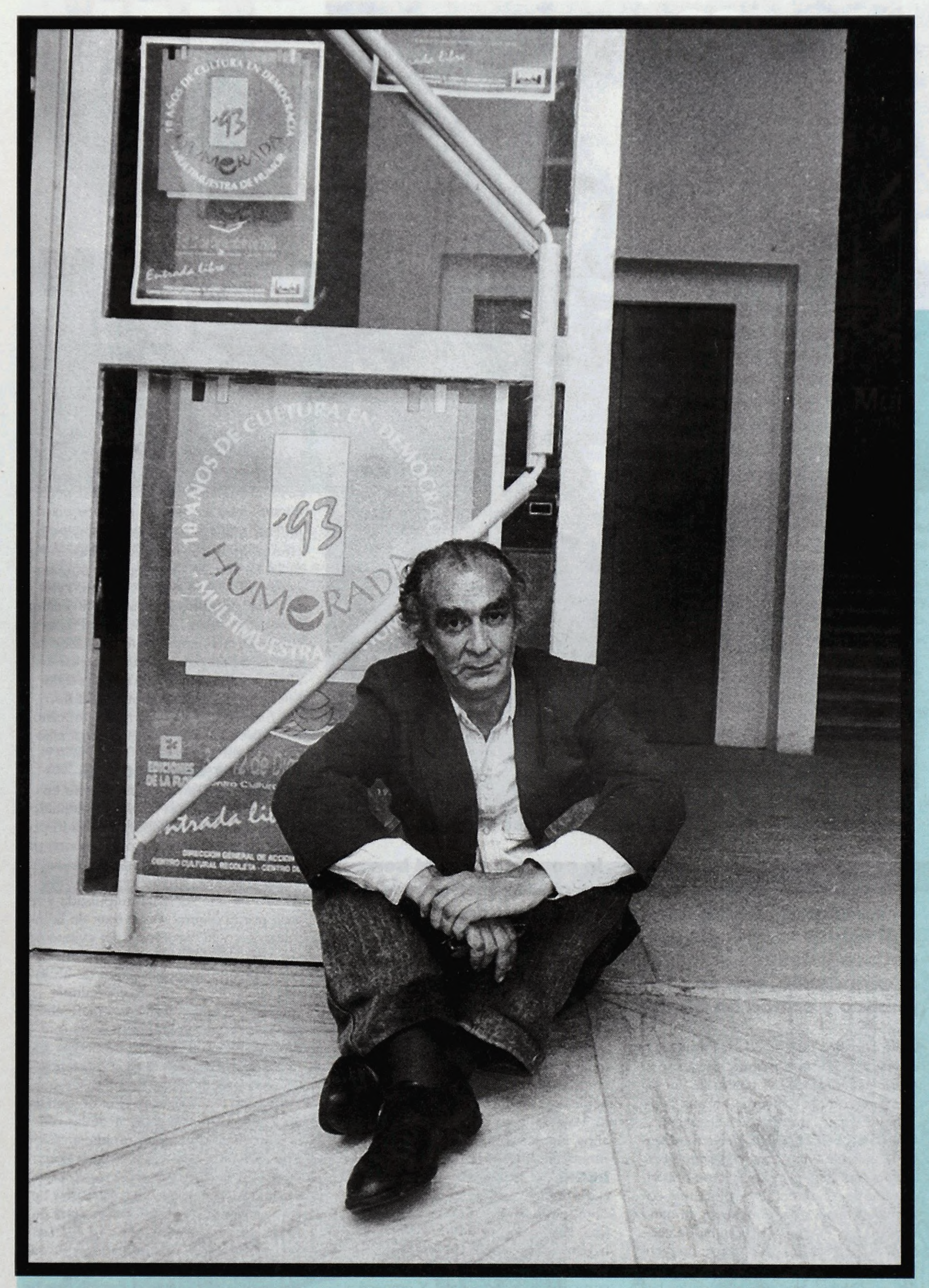
–Si hay que matarlos, los matamos.

Y fue así, como dije ese día. Y Odín dijo que sí, que iba a ser así. Yo no sabía bien lo que hacía, digo ahora. Pero fui hasta casa y volví con los cuchillos, sin cambiarme ni nada. Tardé media hora. Ellos estaban ahí, como antes. Volví en el colectivo 62. Eran dos, los cuchillos. Le di el más grande a Odín. Los había envuelto en papel de diario. Le di el más grande ahí, casi adelante del tipo del mostrador, que nos miraba, en La Jirafa Roja. Yo me quedé con uno más chico, de esos de pescador. Claudia, a cada rato, llamaba por teléfono al departamento de los viejos, para ver si seguían ahí. Dije que eso fue antes de tomar la decisión de que los matarían, pero eso ya lo había dicho antes, ella lo había dicho antes. Por ahí Claudia todavía no estaba decidida, digo, dije, quise decir. Quise decir que ella llamaba antes de que yo cruzara, tiene que ser así. Fue Odín el que dijo, cuando yo volví de la puerta de lo de los Palacio, el que dijo que fuera a buscar los cuchillos, después de que Claudia dijo que los matábamos, que se hacía igual y que si había que matarlos los matábamos. Primero, cuando dijo eso, Odín y yo nos callamos, no dijimos nada. Pero yo dije, antes, que había dicho que sí, no sé. Fui a casa, vine, esos tipos me enredaban, me hacían volver para atrás en las preguntas en esa primera vez. Vine, le di el cuchillo, cruzamos la calle. Entramos al edificio con la llave que tenía Claudia. Odín llevaba el revólver que Claudia le había sacado al Gordo. Lo llevaba en una sobaquera. Tomamos el ascensor y al llegar al quinto piso Claudia llamó con el llamador, con esa mano.

(...)

En eso veo que Pupi, la vieja, salía de la cocina, del pasillo de la cocina, y entraba al comedor. Me fui hasta la mesa del comedor y le tiré una silla. Una silla que estaba en el living. O sea que agarré la silla en el living y casi me fui hasta donde empieza el comedor y le tiré la silla, pesada, de esas buenas, y le pegué en el hombro. La vieja se cayó al suelo.

En lo que veo, en lo que sigo viendo, veo cómo la vieja se está cayendo y Odín larga al viejo y se le va encima a la vieja que estaba como recostada en el piso, con la cabeza para el lado de la cocina. Y ahí, según consta en el acta de aquella declaración, yo digo, yo veo, yo dije, que "le aplicó en esa posición varias puñaladas y que ante todo esto el declarante se dirigió hacia la puerta de calle y abrió la misma gritando a sus acompañantes vámonos que ya está". Y debe haber sido así, pero el viejo se paraba, el viejo se paraba y se me vino encima con una silla. Lo paré justo en la puerta del departamento, yo estaba del lado de afuera. Me atacaba con la silla, ese viejo. Entonces Odín volvió a colgársele de la espalda y le metió unas cuantas puñaladas. No sé cuántas. Catorce, algo así, dijeron después. Pero el viejo no se caía. Estoy en el hall de entrada y el viejo no se cae y tiene a Odín colgando de la espalda y no se cae y le tiro con esa otra plancha. La plancha le pega al viejo pero Odín sigue dándole puñaladas. De eso se cae, de las puñaladas que le daba Odín. El viejo se cae y queda tirado de costado con la cabeza mirando al revés de la puerta de la calle. Con la cabeza para el lado de adentro. Así, como en esa foto que me mostraron. Y ahí, cuando me muestran esa foto, no sé por qué digo, me acuerdo, que la primera vez, a la primera plancha, no se la tiré. Que le golpeé la cabeza con la punta de la plancha. Y después lo de la plaqueta, la placa de hierro: digo que ahí el viejo se cubría la cabeza con las dos manos y que no sé, nunca sabré, cómo hizo Odín para tirarlo al piso. O eso que dije es cuando le tiré la última plancha. Y ahí está el viejo, en el piso, con la cabeza para el lado de adentro, tirado, como en la foto, o antes, la primera vez en que Odín lo voltea a Lino, al viejo, Claudia pasa por ahí y encara el pasillo que lleva a la parte de adentro del departamento. Y Odín se levantó, dejó de acuchillar al viejo y la siguió, la seguía. Entonces, al ratito, vuelven hasta mí, hasta el lugar donde se encontraba el dicente, y Odín me pidió el revólver. O yo se lo di, ahí no dice que me lo pidió. Pero él agarró el revólver. Odín agarró el revólver y se volvió para adentro. Yo me quedé en el hall de entrada, y ellos, Odín y Claudia, seguían ahí, allá atrás. Yo no los veía. Yo miraba al viejo y a la vieja, me asomé al living para mirarlos y todo ese tiempo me pareció que todavía respiraban, respiraban. En eso llegaron Claudia y Odín a la entrada, al jol, y ya nos íbamos para el ascensor cuando me di cuenta de que Claudia se había olvidado su mochila, ésa de color blanco. Entonces la fui a buscar, entré del todo en el living y otra vez noté que los viejos respiraban, seguían respirando. Ya estábamos afuera pero yo no necesité llave para abrir porque al irnos habíamos dejado la puerta abierta. Recién al irme la cerré. Empezamos a bajar.



"ABRUMADO POR EL ENIGMA QUE NO ALCANZA A DILUCIDAR, Y SIN SABER A QUÉ HORA VIVE, EL CRONISTA DECIDE CAMINAR POR LA MITAD DE LA CALLE QUE SEPARA A SAN FRANCISCO DE FRONTERA. CAMINA JUSTO POR EL MEDIO, COMO QUIEN VA POR UN ALAMBRE, HACIENDO EQUILIBRIO, MIRANDO EL PISO Y ABRIENDO LOS BRAZOS."

A la hora oficial

Por M. B. El pueblo es uno solo, pero lo parten en dos una calle y tiene dos nombres: Frontera y San Francisco. La calle es la división entre las provincias de Córdoba y Santa Fe, una raya más imaginaria que real, una ficción desmentida por la geografía pareja, que repite las mismas sombras en los mismos crepúsculos, y el mismo silencio en las siestas. Los chicos cruzan tranquilos, de un lugar a otro, de un pueblo a otro –es un decir– sin saber que cruzan hilachas de una historia que se pierde hasta la controversia: sólo los minuciosos archivos podrían decir –si alguien los revisa– qué fue primero, si la frontera o el santo, la calle o el capricho de un agrimensor. Así lo cuenta don Manuel, antiguo peón de campo, hombreador de bolsas, albañil, jornalero. "Si alguna vez hubo rivalidad –cuenta, como con los dedos– ya nadie se acuerda. Es raro, pero estamos acostumbrados. Estamos acostumbrados a explicar lo de los dos pueblos, para afuera, pero acá, adentro, la calle no existe." Estaba, existía. Porque de pronto, hace unos dos meses, algo vino a recordar que la calle parte en dos al pueblo que es un solo pueblo. "La hora –dice don Manuel–, la hora oficial."

"Un día nos despertamos y acá eran las siete de la mañana y eran las ocho, ¿ve?". No, no se ve. ¿Acá, allá? –dice don Manuel, con resignada tristeza–, en Córdoba, eran las siete, ¿ve?". No dice Frontera, no dice San Francisco. De golpe, la hora oficial los partió en dos. "Porque pensándolo bien, yo nací allá, en Santa Fe, y ahora todo se me parte en dos, por una calle. Hora de acá y hora de allá dicen ahora, preguntan, y uno no sabe bien dónde está, quién es", debe querer decir don Manuel. Toma, lento, su ginebra y el Pardo Gómez lo mira, lo chucea. "Vos estás viejo, Manuel. No entendés los tiempos, el progreso. Ahora estamos con los norteamericanos, tenemos hora del Este y hora del Oeste. Somos bien modernos, somos", y celebra alzando su vaso de vino. "Sí –dice don Manuel, y mira por la ventana de la fonda hacia la calle–, pero ¿por qué, ahora, desde hace nada más que dos meses, el Este empieza ahí nomás?"

Desde la otra mesa, un señor de traje y corbata –gastados, la corbata, el traje, los zapatos–, mientras le echa un poco de caña Legui al pocillo de café, alza apena la voz y sintetiza, de cara más a este cronista que a los parroquianos: "Es el proceso de libanización que vive el país, yo siempre digo. Para mí que es una acción carapintada, digo yo". Lo miran. "Estamos hablando de la hora", dice el Pardo. "No de política", dice don Manuel. Desde atrás del mostrador, Arispe –el dueño de la fonda– mira la hora en el viejo reloj de pared y dice: "No sé, pero otra vez el panadero vino antes de que abriera y se fue. Y el carnicero me despertó una hora antes". "Eso le pasa –dice el Pardo, que vive del otro lado de la calle, al fondo– por ser de este lado. Ustedes, los del Oeste, están una hora atrasados." "No, eso les pasa a ustedes, por hacerse los adelantados. El Cholo Flores, que se había retirado, está por abrir de nuevo la panadería, que está de este lado. Y mañana le empiezo a comprar la carne a Loizaga, aunque hayamos estado tantos años sin saludarnos."

A la tercera vez se mete la caña Legui en el pocillo –al tercer pocillo–, don Braulio, el periodista del lugar (¿de qué lado, de qué lugar?) reíte que es la libanización, y que es una acción carapintada, para dividir y reinar, y que están atacando algo fundamental para el país, el cimiento del porvenir, la enseñanza. "Las escuelas, mire –dice, declama–, están despatarradas. Los chicos de acá que van a las escuelas de allá llegan una hora más tarde y los de allá que vienen para acá llegan una hora más temprano." Don Manuel lo interrumpe: "No, don Braulio –le dice, como quien le habla a un borracho–, es al revés. Los de allá que vienen a la escuela de acá llegan una hora más tarde y los de acá que van a la escuela de allá llegan una hora más temprano". El Pardo y Arispe intentan desenredar la madeja, perfeccionada por el alcohol, pero sin serenidad. También el cronista se pierde y apenas alcanza a escuchar que el Pardo le dice a don Manuel o al otro, a don Braulio, no sabe: "Pero usted –como si lo obligara a definirse en uno de los dos bandos–, ¿dequé lado está?". Atropellado, el periodista local intenta explicarle al forastero ciertas cosas, esa zanja en el tiempo que nadie entiende, y alcanza a enumerar fatalidades, a prometer desgracias: ya no hay paz, en las siestas, porque las madres de un lado y del otro no coinciden en la hora de encerrar a los chicos, los novios se desencuentran, un hombre vino y encontró a su mujer con otro y ahora está preso porque los amantes no habían cambiado la hora en sus relojes, el cura confunde más todo porque trata de conciliar a los dos bandos haciendo que el reloj toque todas las medias horas.

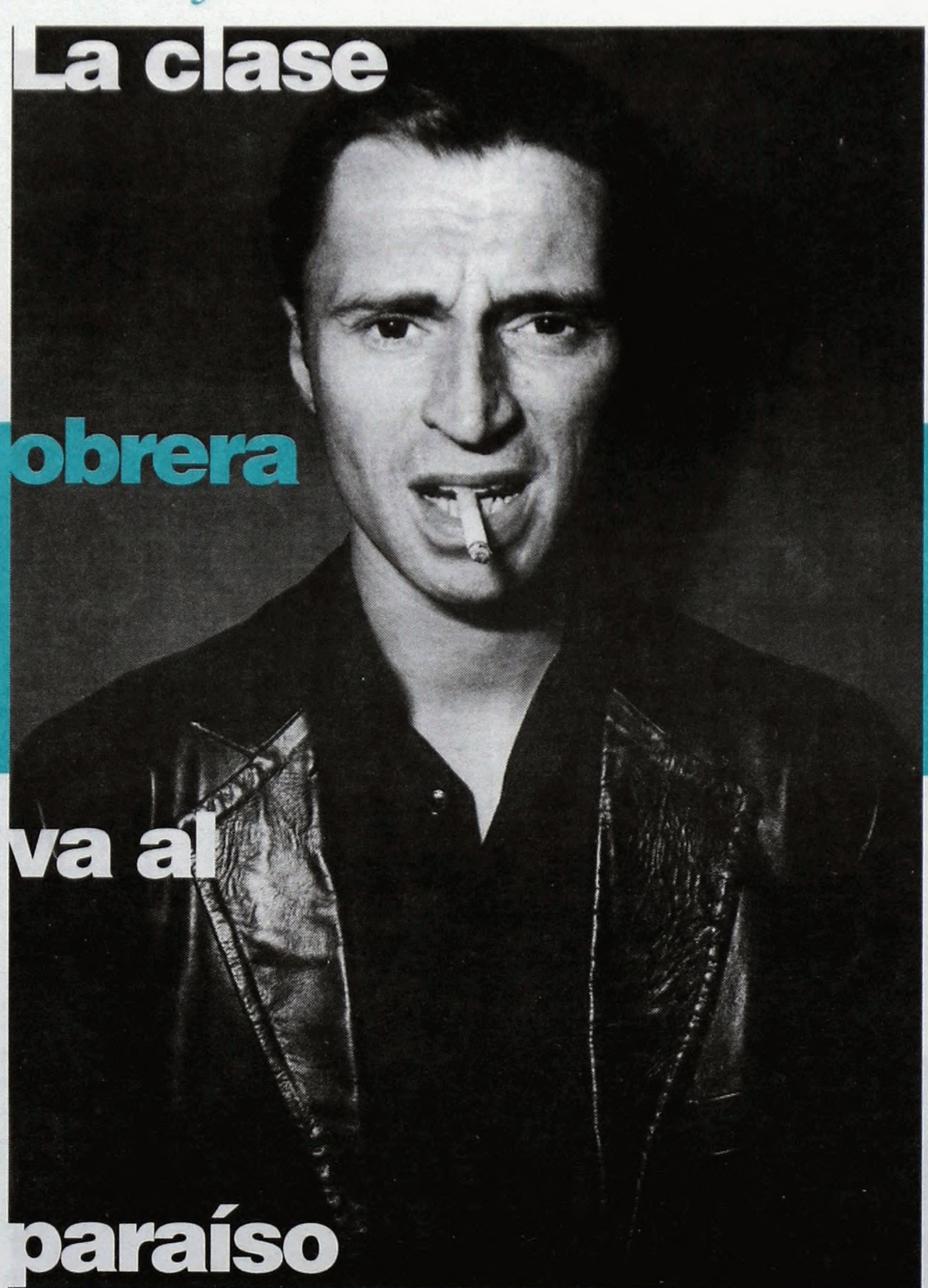
"Y después está lo de fin de año –dice el Pardo–, acá nadie sabe a qué hora lo vamos a festejar, a qué hora se saluda, a qué hora se tiran los cuetes, a qué hora se brinda." Don Manuel levanta la ginebra: "Eso es lo único bueno –dice–, dos veces, todo dos veces. Las cañitas dos veces, la sirena de los bomberos dos veces. Y sobre todo los brindis, dos veces", dice y se manda otro trago.

Abrumado por el enigma que no alcanza a dilucidar, perdido y sin saber a qué hora vive, el cronista decide caminar por la mitad de la calle que separa a San Francisco de Frontera. Camina justo por el medio, como quien va por un alambre, haciendo equilibrio, mirando el piso y abriendo los brazos. Por el mismo alambre, por el justo medio, en sentido contrario, avanza un muchacho. Tiene un reloj en cada muñeca. El sol está en plomada con la calle, en la hora sin sombra.

–Buen tardes –le dice el muchacho, mientras el cronista mira su reloj y piensa hacia qué lado se tiene que desviar.

Contratapa publicada en Página/12 en diciembre de 1990.





La clase obrera va al paraíso



Los espectadores argentinos lo conocen: fue el borracho psicótico de Trainspotting y el idealista progre de La canción de Carla. Además es el protagonista de The Full Monty, la película sobre un grupo de gordos, feos, petisos y desocupados ingleses que deciden dedicarse al strip-tease, que se convirtió en inesperado suceso de público y crítica en Europa y Estados Unidos.

Por ALAN RIDING Todo aquel que haya visto a Robert Carlyle sólo en *Trainspotting,* la inquietante película de 1996 sobre una pandilla de heroinómanos en Escocia, podría preguntarse si le falta algún tornillo. En esa película, Carlyle interpreta al psicópata Begbie tan convincentemente que parece poseído por los demonios. Pero, si bien ha interpretado a dos psicópatas más aparte de Begbie, este nativo de Glasgow de 36 años ha demostrado con creces su versatilidad en la pantalla en los últimos años, a tal punto que se ha convertido en el nuevo talento *hot* de Gran Bretaña (tapa de todas las revistas y calificado por la revista *New Musical Express* como "el actor de cine más importante que ha producido Gran Bretaña desde Sean Connery").

Los televidentes británicos lo han visto últimamente como protagonista de *Hamish Macbeth,* una serie de la BBC sobre un simpático policía escocés, aficionado a fumar marihuana, que ya se anuncia en los cables argentinos. En *Actos privados* (*Priest*), el polémico film de Antonia Bird, hizo el papel del amante homosexual de un problemático sacerdote católico. En *La canción de Carla,* de Ken Loach, era un conductor de autobús de Glasgow que se enamora de una exiliada nicaragüense. Sin embargo, después de *Trainspotting,* Carlyle andaba buscando algo diferente.

LA PRIMERA COMEDIA *The full monty,* dirigida por Peter Cattaneo, es su primera comedia. La película trata de un grupo de obreros de Yorkshire que se quedan sin trabajo y sin esperanzas tras el cierre de una siderúrgica de Sheffield. Gaz, el personaje interpretado por Carlyle, tiene un problema concreto: a no ser que consiga dinero para pagar la pensión de sustento familiar, su ex mujer le impedirá ver a su hijo. "Lo que me fascinó del guión fue su trasfondo político. Esos hombres que hasta ese momento eran los que llevaban el pan a sus casas y de pronto se encuentran sin trabajo, y sus esposas son las que mantienen el hogar. Así que tienen que encontrar un nuevo lugar en el mundo. Se enfrentan a un dilema psicológico", dice Carlyle.

Después de ver a las mujeres del pueblo mirando como hipnotizadas un show de bailarines desnudos, Gaz convence a sus desempleados amigos de que ellos también pueden ganar dinero montando un espectáculo de *strip-tease.* Pero no va a ser sencillo. Para convencer al público femenino de que paguen por ver cuerpos escasamente apolíneos como los suyos, tendrán que hacer *the full monty*: llevar el show hasta sus últimas consecuencias y desnudarse del todo. "De pronto todos ellos miran sus cuerpos como han estado mirando durante años los cuerpos de las mujeres. Y el resultado es desopilante. Eso es lo que más me gustó del guión. La vuelta de tuerca que la convertía en una película ideal para que ir a ver en pareja".

UN CINE MILITANTE Inevitablemente, la película tiene ecos de *Tocando el viento,* otra reciente exportación británica, que se centra en la lucha de una comunidad minera para mantener su banda musical tras el cierre de la mina de carbón. Si bien ambas películas se desarrollan con el duro fondo de la Gran Bretaña de Thatcher, en que las ciudades han sufrido un duro golpe económico luego del cierre de sus industrias (sean minas, astilleros o plantas siderúrgicas), *The Full Monty* es menos sentimental y decididamente más divertida que sus símiles. Para Carlyle, ex militante laborista que siente un profundo desagrado por el thatcherismo, la dimensión política de la película es tan atractiva como la cómica. "La película es divertida, sí, pero también tiene mucha tristeza y ternura sin caer en lugares comunes, cosa poco habitual en esta clase de filmes", señala.

The Full Monty encaja perfectamente en la carrera de Carlyle, ya que en ella interpreta una vez más a un personaje de la clase trabajadora, lo que le permite aprovechar múltiples matices de su propia experiencia de vida. El actor fue educado por su padre en comunas hippies de Glasgow de los años sesenta (su madre los abandonó cuando él tenía cuatro años). Hoy recuerda su infancia como "muy bohemia y muy de izquierda". Cuando terminó el colegio a los 16 años, sus únicas perspectivas de trabajo se reducían a seguir los pasos de su padre y trabajar como pintor o albañil en una empresa de la construcción. Infeliz y rebelde, se convirtió en líder de su sindicato. Hasta que un día, cuando tenía 21 años, alguien le dio a leer la obra *La muerte de un viajante,* de Arthur Miller.

DECIR LA VERDAD El actor recuerda: "Lo primero que me impresionó de la obra fue el aspecto político, no el artístico. Pero después entendí que se podía hablar de un asunto determinado sin ponerse completamente al descubierto con consignas fervientes. Y empecé a interesarme por el teatro para aficionados. Me gustaba la idea de meterme en la piel de otra persona: eso de disfrazarse, y esconderse detrás de un alias, pero decir la verdad".

En el plazo de un año, Carlyle estaba estudiando en la Royal Scottish Academy of Drama. Cuando la dejó, tres años después, trabajó en varias compañías de teatro, pero pronto empezó a cansarse de hacer siempre "los mismos Chejov e Ibsen". En 1990, él y tres amigos fundaron su propia compañía, llamada Rain Dog, con la idea de adaptar o crear obras mediante la improvisación. Luego de producir su primera obra, Carlyle consiguió el papel protagonista en *Riff-Raff,* el film de Ken Loach sobre el fracaso de los sindicatos del sector de la construcción en Inglaterra.

En su segunda película, *Safe,* Carlyle conoció a la que sería su segunda mentora, Antonia Bird, con quien después hizo *Priest* y la aún no estrenada (acaba de terminar la filmación) *Face.* Carlyle comenta: "Dios los cría y ellos se juntan. Antonia tiene una gran orientación política. No lo puede evitar. Y *Face* es un *thriller* de gangsters, ambientado en el East End de Londres. Pero hay una pronunciada intención política, porque se desarrolla durante el thatcherismo. Lo más importante que debe tener un guión para que me interese es algún valor social. Pero no hace falta que injurie explícitamente a esa horrible e innombrable mujer que gobernó Gran Bretaña; importa que tenga algo que decir a alguien".

LA FAMA TIENE BAJO PRESUPUESTO Tanto en *Safe* como en *Looking for Jojo* (un drama ambientado en un barrio de Edimburgo asolado por la droga que Carlyle hizo hace poco para la BBC escocesa), ese "valor social" implica, según Carlyle, mostrar el lado oscuro de una sociedad impulsada y regida por el dinero. *Priest* trata de la intolerancia y la hipocresía. En cuanto a *Go Now,* de Michael Winterbottom, Carlyle dice que aceptó el papel de un joven afectado por esclerosis múltiple "porque es una enfermedad malentendida". *Trainspotting* fue la película que dio sonoridad al nombre de Carlyle fuera de Gran Bretaña. Pero, a diferencia de su coprotagonista, Ewan McGregor, Carlyle no sintió la tentación de trabajar en Estados Unidos, a pesar de las ofertas. En cambio hizo, en rápida sucesión, *The Full Monty,* volvió a trabajar con Loach en *La canción de Carla, Looking for Jojo* y *Face,* todas ellas películas de bajo presupuesto. Este otoño estará en Praga para rodar *Plunkett and MacLeane,* la historia de dos salteadores de caminos del siglo XVIII en Londres. "Me siento feliz por seguir el camino que he seguido hasta ahora. No tengo grandes deseos de meterme en una loca carrera por el megaestrellato: espero que esto de las revistas pase de una vez".

Cuando recuerda la filmación de *The Full Monty,* dice que, al final, todo se reducía a una disyuntiva: si Carlyle y los otros cinco actores estaban dispuestos a desnudarse con música a todo volumen, delante de las 300 mujeres aullantes contratadas como extras. "Hicieron falta dos días y medio para rodar la escena. La mayoría de las tomas serían primeros planos de corbatas cayendo, botones de camisas desprendiéndose y pantalones cayendo, y las mujeres ya empezaban a aburrirse. Hasta que, finalmente, la cámara se colocó detrás de nosotros y rodamos el resto de la escena de un tirón. El guión marcaba que, al quedar totalmente desnudos, debíamos mantenernos inmóviles durante diez segundos. Las mujeres se volvieron locas", dice Carlyle. Hace una pausa y se estremece: "Fue terrible, absolutamente terrible", agrega con un hilo de voz. R



Movéte Macarena

Mucha agua ha pasado bajo el puente de "Los Del Río", el dúo de sevillanos autores de *Macarena*, tras una trayectoria de 32 discos larga duración. El contagioso megaéxito aparecido en el mercado en 1993, no sólo fue éxito en España y Latinoamérica, sino que además cruzó el río Grande, vendió 11 millones de discos en los Estados Unidos (en español) y, por si eso fuera poco, fue utilizado en la campaña reeleccionista de Bill Clinton. Tanto como para seguir adelante con su oficio de toda la vida como para estrenar su rol de superestrellas y continuar aumentando su caudal económico, Los Del Río han editado un nuevo trabajo que se titula *Colores*. Este lanzamiento los ha traído a nuestra pampa húmeda en una visita promocional que los depositó el jueves pasado en el programa "Movéte" (América, de lunes a viernes de 9 a 12), conducido por Ana Acosta, en ausencia vacacional de Georgina Barbarossa.

La jornada comenzó apenas antes de las nueve cuando, siguiendo con la política del canal, el noticiero *Impacto a las siete* empezó a despedirse presentando "Movéte". Desde una pantalla compartida por mitades entre programa entrante y saliente, una Ana Acosta vestida para la ocasión invitó a los conductores de "Impacto a las siete" a sumarse a una fiesta flamenca, invitación que fue aceptada verbalmente pero no llevada a la práctica.

Como parte de los festejos-homenaje a Los Del Río, Ana Acosta y su asistente Marcelo, también vestido para la ocasión, realizaron una versión de *Las cosas del querer*. Luego de elegir al ganador de los quinientos pesos del día y plantear la pregunta para participar en los quinientos pesos del día siguiente (¿quién protagonizó *La cigüeña dijo el sí*: Milagros de la Vega, Margarita Xirgu o Lola Membrives?), hizo su primera aparición de la mañana la conocida astróloga Aschira, que, en relación con la llegada de Juan Pablo II a la isla de Fidel Castro el día anterior, señaló que la Luna en Escorpio no aventuraba grandes cambios. Luego hubo un poco de "aerosalsa" para arrancar una mañana movida y luego hicieron su aparición los homenajeados.

Vestidos de pantalón de jean, camisas celestes y sacos azules se hicieron presentes Antonio Romero y Rafael Ruiz, los creadores no sólo de "Macarena", sino también de "El Chiquichi" (tema "Movéte" del verano), que se inicia con una simpática introducción de armónica que recuerda al "Karma Chamaleon" de Culture Club, seguida por las siempre entusiastas voces de Los Del Río. Antes del desayuno, salió al aire un desolado corresponsal en Villa Carlos Paz mostrando imágenes de un lago desierto. Dicho corresponsal había estado antes en el Carnaval de Entre Ríos y de ahí se iba a Catamarca para el nuevo juicio sobre el caso María Soledad.

El buen humor, carisma y desenfado de Los Del Río quedó claro en frases como "Somos de Dos Hermanas *(su pueblo)* y no somos primos", o bien "Buenos Aires es la ciudad latinoamericana más europea". Señalaron las ventajas del café descafeinado frente a una típica exponente de la cafeinización –como es Ana Acosta–, cantaron y Antonio Romero improvisó un jingle que decía "Por la mañana *movete*, por la mañana tomando café". Dijeron que hay que "felicitar enormemente a toda la Argentina por recibir nuestra música" y Ana Acosta aprovechó para agregar una cuota de picardía cuando dijeron que "Aznar la cogió a la *Macarena* para su campaña electoral". Las explicaciones sobre *Macarena* incluyeron una primicia: en un primerísimo momento Macarena era Magdalena, que en Japón es un nombre muy elegido a la hora de nombrar niñas. Ana Acosta dijo que si su sobrinito hubiese sido nena habría sido Macarena, a lo que Rafael Ruiz, engominado, reclamó que no le hayan puesto Macareno.

En lo musical hubo una coreografía preparada por el programa para "El Chiquichi" y un playback de Los Del Río sobre "Tequila Boom Boom", cuya letra repite una y otra vez "Te gusta la tequila, te gusta la cerveza, en casa mañana vamos a dar una fiesta". Eran las 9.55 y hasta Aschira bailaba. A las 10.26 se aplaudió la entrada a cámara de un mozo trayendo cerveza, a las 10.27 se brindó por Argentina y las 10.28 apareció un subtitulado en pantalla que rezaba "¡¡Los Del Río cuentan chistes en 'Movéte'!!"

Para las 10.35 todos bailaban "Macarena", incluyendo unos niños vestidos de presos, a Aschira haciendo su propio paso levantando la mano y, a mitad de la canción, se sumó una recién llegada María Fernanda Callejón enfundada en un vestido verde flúo. Luego hubo más Aschira, más corresponsales (Anamá Ferreyra desde Mar del Plata), recomendaciones sobre unas plantillas que sirven para perder peso (especiales para personas que no tienen "ni tiempo ni fuerza de voluntad") y una entrevista a la Callejón. Poco antes de las doce, Ana entregó el programa los conductores de "América Noticias", que, compartiendo la pantalla aunque no el entusiasmo, se comprometieron a ir a moverse un día de éstos. Pero ya se sabe: los conductores de noticieros son todos iguales. R

GRANDES MOMENTOS LITERARIOS

Buenos Aires, ciudad cultural,

Sector de Libros de Historia: consultarlos con cuidado en una biblioteca, porque al abrirlos hay ruido de batallas y discursos

Sección Literatura: señalador que dejó Borges en una página 53, porque justo ahí se quedó ciego

Hectárea dedicada a los libros de Isaac Asimov

Libros de Psicología, bien pesados y duros, para pegarle al nene con ellos

SILENCIO

SILENCIO

Economía de espacio: Sector de libros de Edgar Allan Poesía

REP

Libros de Química. Muchos. Siempre son un boooooom editorial.

Tipo que está para decír ¡SHHHHH!

Libros sobre Aves. Anaquel casi vacío. Varios volaron con ellos

Firma d'autore





FEB. 5-6/RIVER

NUEVA FUNCION
SABADO 7

Te invita
PHILIPS
Sound & Vision

TARJETA EXCLUSIVA
VISA
Nº 1 EN EL MUNDO

VENTA DE ENTRADAS A TRAVES DEL SISTEMA TICKETMASTER

321-9700
DE 9 A 21HS
EXCLUSIVAMENTE CON VISA

MUSIMUNDO
LOCALES: RIVADAVIA 123 (QUILMES)
BELGRANO 148 (MORON)/PATIO BULLRICH
ALTO AVELLANEDA/FLORIDA 445/SANTA FE 2055
CABILDO 1873/PLAZA LINIERS SHOPPING
ALTO PALERMO/UNICENTER/PASEO ALCORTA
SPINETTO/SHOPPING LOMAS CENTER/JUMBO SAN MARTIN
PARQUE BROWN/GALERIAS PACIFICO/BOULEVARD SHOPPING (ADROGUE)
Y EN EL ESTADIO RIVER PLATE

EN LA COSTA ATLANTICA
EN LOCALES:
HAVANNA

MAR DEL PLATA: RIVA Y BUENOS AIRES / L. N. ALEM Y SAAVEDRA
PEATONAL Y SGO. DEL ESTERO/ GUEMES Y RAWSON
VILLA GESELL: PASEO 140 Y AV.3 / PASEO 108 Y AV.3
AV. BUENOS AIRES Y BOULEVARD
PINAMAR: BUNGE Y SIMBAD EL MARINO

Rock & Pop 95.9

PolyGram

http://www.u2popmart.msn.com

COMUNICACION OFICIAL
movicom
La evolución permanente